Gymn.
42 1 po Rotfuß
E

2-27/321.

<36614183150015

<36614183150015

Bayer. Staatsbibliothek

Choregraphie

oder

vollständige und leicht faßliche

Anweisung

zu den verschiedenen Arten der heut zu Tage beliebtesten

gesellschaftlichen Tänze

für

Tanzliebhaber, Vortänzer und Tanzmeister

von

Johann Heinrich Kattfuß.

Erster Theil.

Mit Kupfern.

Leipzig 1800.
bey Heinrich Gräff.

Taschenbuch

für

Freunde und Freundinnen

des

Tanzes

von

Johann Heinrich Kattfuß.

Erster Theil.

Mit Kupfern.

Leipzig 1800.
bey Heinrich Gräff.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Dem

Hochwohlgebornen Fräulein,

Charlotte von Pöllnitz,

widmet

diese Schrift

als

einen Beweis seiner Achtung

Johann Heinrich Kattfuß.

Vorrede.

Je mehr dem Mädchen sein Spiegel sagt: du bist nicht schön! desto mehr schwatzt es von Tugend. Sehr natürlich! Welches Mädchen wünschte nicht schön zu seyn! Tugend ist wenigstens eine Schönheit der Seele; und so ist das häßlichste Mädchen, bey aller seiner Häßlichkeit, denn doch schön, wenn sie nur tugendhaft ist. Ist oder scheint — — Auf diese kleine Differenz kömmt weiter nicht viel an. Auch

Scheintugend ist schön, so wie ein geschminktes häßliches Gesicht immer nicht so häßlich ist, als ein ungeschminktes. Eben also ist es mit den Schriftstellern. Welcher Schriftsteller sich selbst sagen muß: du bist nicht zum Schriftsteller gebohren, du bist höchstens ein elender Skribler, der kann nicht besser thun, als wenn er seinen Kiel in die Schminke der Bescheidenheit tauchet, wenn er freylich auf die Ehre, die nur dem gebohrnen Schriftsteller gebühret, Verzicht leistet. Er gefällt sich und andern schon seiner Bescheidenheit wegen, sey es auch, daß sie ihm nicht natürlich, sondern geborgt ist, blos weil einem Schriftsteller Bescheidenheit sowohl anstehet, als einem Mädchen die Tugend.

Soviel zu meiner vorläufigen Apologie, wenn irgend Jemand mir nicht nur alles Schriftstellertalent, welches ich mir doch gerne gefallen lassen will, absprechen, sondern wohl gar die Tugend der Bescheidenheit in Zweifel ziehen wollte, welches bey der heutigen medisanten Welt ebenfalls gar leicht der Fall seyn könnte. Bin ich es auch nicht wirklich in ihren Augen, wird sie mir es ins Gesicht sagen: ich habe mir Schminke aufgelegt; so soll sie mir doch nicht den Vorwurf machen können, daß ich in der größten Salopperie aufträte, wie mich die Natur erschaffen hätte. Die gelehrte Welt ist eine opera buffa, wie eine jede andere Welt. Auf ihrem Theater spielt der Schriftsteller in Ermangelung

genugsamen natürlichen Personals die Rolle der weiblichen Kokette, die zu gefallen suchet, intrikiret und auf Eroberungen ausgeht. Hat man es noch jemals einer Actrice verdacht, daß sie fremde Rosen auf ihre Wangen streuete, wenn die ihrigen verwelkt waren, oder Mutter Natur aus dem Füllhorn ihrer Gaben ihr weder Rosen noch Lilien zugeworfen hatte.

Also, — man glaube es oder glaube es nicht — mir ist es nicht um Schriftsteller-Ehre zu thun, nach der so viele jagen, ich verlange nicht als Autor zu glänzen; ich leiste Verzicht auf jede Stelle im Odeum der gelehrten Republik; ich betrete die schriftstellerische Bahn aus keiner andern Absicht als um mich mittheilen zu

wollen. Ohne wechselseitige Mittheilung der Künstler unter sich erleidet die Kunst einen ungeheuern Verlust. Nicht ein Jeder hat die Idee eines andern. Noch mehr: der, der sie empfängt, verstehet nicht immer, sie auszubilden. Dem einen ist die Gabe der Erfindung verliehen, dem andern die der Ausbildung. Wie unendlich viel haben Musik und Malerey durch die Mittheilung gewonnen! Durch sie würde die Choregraphie die nemlichen Vortheile erlangen. Es würde sich ein Ideen-Magazin etabliren lassen, zu welchem Tänzer aus allen Nazionen das Ihrige beytragen müßten. Wir würden große nachahmungswürdige Muster darin finden, nach welchen wir uns bildeten; die wir uns eigen-

thümlich machten; und womit wir unser System ausfüllten. Zu welcher Erleichterung würden wir uns einander die Hände bieten, um nach und nach den höchsten Gipfel der Vollkommenheit zu erreichen, dessen eine menschliche Kunst fähig ist. Oder verdient etwan die Tanzkunst dieses Bestreben nicht? Ist sie weniger, als Poesie und Malerey vermögend, das Schöne und Erhabene der Leidenschaften auszudrücken? Sind Bewegungen und Stellungen des menschlichen Körpers nicht geeigenschaftet, sprechend werden zu können? Sollte der Meister in dieser Kunst nicht werth seyn, einem vollendeten Redner, Dichter oder Zeichner an die Seite gestellt zu werden?

Doch hierüber wird sich füglicher in der Einleitung mit Mehrerm sprechen lassen. Ich wiederhohle jetzt blos die ernste theure Versicherung, daß nicht Schriftstellersucht mir die Feder in die Hände gab; daß ich blos Gemeinnützigkeit beabsichtige; daß ich lediglich andre zu veranlassen wünsche, gemeinschaftliche Hand zu Verbreitung und Vervollkommung der edlen Choregraphie ans Werk zu legen. Und sollte ich denn auf Verzeihung völlig Verzicht leisten müssen, wenn meine wenigen Fähigkeiten zu einem guten Vortrage meinem guten Willen nicht entsprächen?

Daß ich mich auf Touren, Zeichnungen und Tänze nicht einlasse, dazu habe ich keinen andern Beweggrund, als weil

deren schon, gut und schlecht, in Menge vorhanden sind. Aber choregraphische Zeichnungen füge ich meinem Vortrag bey, weil dergleichen seltner vorkommen, und sie der Jünger in der Kunst nicht wohl entbehren kann.

Inhaltsanzeige
zum
ersten Bande.

Seite

Einleitung 1
Vom Rhythmus 7
Von der Täuschung 16
Erklärung der Schritte, Deklinationen des Körpers und der choregraphischen Linien überhaupt.
I. Kupfertafel 20
Von der Menuet. II. Kupfertafel . . . 24
Praktischer Unterricht in der Haltung des Körpers sowohl überhaupt als im Tanzen selbst . 27
1ste bis 11te Lection . . . . 28—43
12te bis 16te Lection. Von den Komplimenten 43—52
17te Lection. Von den Komplimenten der Damen 52
18te bis 20ste Lection. Von den Pas der Menuet . . . . . 58—60
21ste Lection. Von der Menuet . . 60
22ste Lection. Vom Geben der Hände . 61

Seite

23ste Lection. Fortsetzung. Eintheilung der Menuet. Pas coulée. Pas balancé. Pas battû. Von der Menuet überhaupt. Vom Händeküssen dabey 64
Von der Menuet 81
Vom Nutzen sämtlicher Lectionen . . . 94
Regeln beym Tanz überhaupt . . . 98
Von einigen aus der Mode gekommenen Tänzen 107
Ueber den Unterricht im Englischen Pas . . 109
1ste bis 3te Lection . . . 111—114
Ueber die Schritte im Englischen Tanze . 115
Von der Courtoisie beym Englischen Tanze . 125
Ueber ganze und halbe Touren . . . 128
Ueber das Aufziehen der Damen . . . 138
Von der Etikette bey Angloisen . . . 144
Vom Walzer oder Länderer 149
Von der Conversation 155
Von Redouten oder Maskeraden . . . 163
Ueber die Einrichtung bey geschlossenen Bällen 174
Ueber den Schottischen oder Ecossoisen-Tanz . 180
Ueber die Allemande oder Vauxhall . . 184
Ueber die Quadrillen 186
Von der Polonoise 190
Gesundheitsregeln 193

Calender
für
das Jahr
1800.

Das Jahr nach Christi Geburt
1800
ist ein gemeines Jahr von 365 Tagen.

Von Erschaffung der Welt	5754	Jahre.
Von Christi Tod und Himmelfahrt	1767	
Von der Regierung des römischen Kaisers Franz II.	8	
Von der Regierung des Churfürsten von Sachsen Friedrich August III.	32	
Von Stiftung der Universität Leipzig	391	
Von Stiftung der Universität Wittenberg	298	
Von Erfindung der Buchdruckerkunst	360	
Von der Kirchenverbesserung durch Luther	283	
Von Einführung der republikanischen Regierung und der französischen Zeitrechnung, in welcher das Jahr mit der Herbst Tag- und Nacht-Gleiche anfängt	9	

Im neuen Calender.		Im alten Calender.
XV.	Die goldne Zahl	XV.
XVII.	Der Sonnenzirkel	XVII.
III.	Der Römer Zinszahl	III.
E.	Sonntagsbuchstabe	A. G.
IV.	Mondzeiger	XV.

Im verbesserten Calender sind von Weihnachten bis Fastnachten 9 Wochen.

Die 4 Quatember und Bergquartale sind:

I. Reminiscere den 5. März von 11 Wochen.
II. Trinitatis den 4. Junius von 13 Wochen.
III. Crucis den 17. September von 15 Wochen.
IV. Luciä den 17. December von 13 Wochen.

In dem Jahre 1800 sind 2 Sonnen- und 2 Mondfinsternisse, wovon aber nur die zweyte Mondfinsterniß für uns sichtbar seyn wird, als:

Die erste ist eine für uns unsichtbare partiale Mondfinsterniß den 9. April Abends vor Aufgang des Monds.

Die zweyte ist eine bey uns unsichtbare ringförmige Sonnenfinsterniß in der Nacht vom 23. auf den 24. April.

Die dritte eine zwar sichtbare aber partiale kleine Mondfinsterniß am 2. October des Abends. Der Anfang ist um 9 Uhr 50 Min. Abends; das Mittel um 10 Uhr 45 Min.; das Ende um 11 Uhr 41 Min.

Die vierte eine unsichtbare Sonnenfinsterniß am 18. October Vormittags.

Der Frühling fängt an den 20. März.
Der Sommer fängt an den 21. Junius.
Der Herbst fängt an den 23. September.
Der Winter fängt an den 21. December.

Januar hat 31 Tage.

Mitt.	1 Neujahr	11 Primidi NI.
Don.	2 Melchior	12 Duodi
Freyt.	3 Caspar	13 Tridi
Son.	4 Balthasar	14 Quartidi
1. S.	5 n. Neujahr	15 Quintidi
Mon.	6 Ersch. Chr.	16 Sextidi
Dien.	7 Juliana	17 Septidi
Mitt.	8 Erhard	18 Octodi
Don.	9 Ehrenfried	19 Nonodi
Freyt.	10 Zacharias	20 Decadi
Son.	11 Aloysia	21 Primidi
2. S.	12 1. n. Epip.	22 Duodi
Mon.	13 Hilarius	23 Tridi
Dien.	14 Felix	24 Quartidi
Mitt.	15 Traugott	25 Quintidi
Don.	16 Erdmuthe	26 Sextidi
Freyt.	17 Antonius	27 Septidi
Son.	18 Felicitas	28 Octodi
3. S.	19 2. n. Epiph.	29 Nonodi
Mon.	20. Fab. u. Se.	30 Decadi
Dien.	21 Agnes	1 PLUVIOSE
Mitt.	22 Vincentius	2 Duodi
Don.	23 Charitas	3 Tridi
Freyt.	24 Timotheus	4 Quartidi
Son.	25 Pauli Bekeh.	5 Quintidi
4. S.	26 3. n. Epiph.	6 Sextidi
Mon.	27 Jo. Chrys.	7 Septidi
Dien.	28 Carolina	8 Octodi
Mitt.	29 Theobald	9 Nonodi
Don.	30 Adelgunda	10 Decadi
Freyt.	31 Virgilius	11 Primidi

Das erste Viertel den 2. Nachts um 11 Uhr 41 Min.

Der Vollm. den 11. früh um 2 Uhr 58 Min.

Das letzte Viertel d. 18. Morgens um 8 Uhr 31 Min.

Der Neum. den 25. früh um 4 Uhr 0 Min.

Februar hat 28 Tage.

Son.	1 Brigitta	12 Duodi PLU.	☽
5. S.	2 (4. n. Epip. / Mar. Rei.)	13 Tridi	Das erste Viertel den 1. Abends um 9 Uhr 14 Min.
Mon.	3 Blasius	14 Quartidi	
Dien.	4 Veronia	15 Quintidi	
Mitt.	5 Agatha	16 Sextidi	
Don.	6 Dorothea	17 Septidi	
Freyt.	7 Richard	18 Octodi	●
Son.	8 Honoratus	19 Nonodi	Der Vollm. den 9. Ab. um 5 Uhr 58 Min.
6. S.	9 Septuag.	20 Decadi	
Mon.	10 Scholastica	21 Primidi	
Dien.	11 Euphrosina.	22 Duodi	
Mitt.	12 Jordanus	23 Tridi	
Don.	13 Eulalia	24 Quartidi	
Freyt.	14 Valentin	25 Quintidi	☾
Son.	15 Faustin	26 Sextidi	Das letzte Viertel d. 16. um 4 Uhr 24 Min. Abends
7. S.	16 Sexages.	27 Septidi	
Mon.	17 Constantia	28 Octodi	
Dien.	18 Concordia	29 Nonodi	
Mitt.	19 Susanna	30 Decadi	
Don.	20 Lebrecht	1 VENTOSE	
Freyt.	21 Eleonora	2 Duodi	◎
Son.	22 Petri Stuhlf.	3 Tridi	Der Neum. d. 23. Abends um 5 Uhr 44 Min.
8. S.	23 Estomihi	4 Quartidi	
Mon.	24 Matthias	5 Quintidi	
Dien.	25 Fastnacht.	6 Sextidi	
Mitt.	26 Aschermit.	7 Septidi	
Don.	27 Vollprecht	8 Octodi	
Freyt.	28 Macarius	9 Nonodi	

März hat 31 Tage.

Son.	1 Albinus	10 Decadi	VEN. ☽
9. S.	2 1. Invoca.	11 Prim.	Das erste
Mon.	3 Cunigunde	12 Duodi	Viertel d. 3.
Dien.	4 Hadrianus	13 Tridi	Abends um 6
Mitt.	5 (Quatem. Friedrich)	14 Quartidi	Uhr 35 Min.
Don.	6 Friedelinus	15 Quintidi	
Freyt.	7 Perpetua	16 Sextidi	
Son.	8 Philemon	17 Septidi	●
10. S.	9 2. Remin.	18 Octodi	Der Vollm.
Mon.	10 Alexander	19 Nonodi	den 11. Mor-
Dien.	11 Rosina	20 Decadi	gens um 6
Mitt.	12 Gregorius	21 Primidi	Uhr 39 Min.
Don.	13 Salomon	22 Duodi	
Freyt.	14 Abigail	23 Tridi	
Son.	15 Christoph	24 Quartidi	☾
11. S.	16 3. Oculi	25 Quintidi	Das lezte
Mon.	17 Gertrud	26 Sextidi	Viertel d. 17.
Dien.	18. Anselmus.	27 Septidi	Nachts um
Mitt.	19 Joseph	28 Octodi	11 Uhr 57 M.
Don.	20 Joachim	29 Nonodi	
Freyt.	21 Benedict	30 Decadi	
Son.	22 Casimir	1 GERMINAL	
12. S.	23 4. Lätare	2 Duodi	◯
Mon.	24 Gabriel	3 Tridi	Der Neum.
Dien.	25 Mar. Verk.	4 Quartidi	den 25. Vor-
Mitt.	26 Castulus	5 Quintidi	mittags um 9
Don.	27 Rupert	6 Sextidi	Uhr 5 Min.
Freyt.	28 Angelica	7 Septidi	
Son.	29 Eustachius	8 Octodi	
13. S.	30 5. Judica	9 Nonodi	
Mon.	31 Detlaus	10 Decadi	

April hat 30 Tage.

Dien.	1 Theodora	11 Primi. GER.
Mitt.	2 Rosimunda	12 Duodi
Don.	3 Tugendreich	13 Tridi
Freyt.	4 Ambrosius	14 Quartidi
Son.	5 Maximus	15 Quintidi
14. S.	6 6. Palmar.	16 Sextidi
Mon.	7 Luise	17 Septidi
Dien.	8 Cölestinus	18 Octodi
Mitt.	9 Theophilus	19 Nonodi
Don.	10 gr. Donn.	20 Decadi
Freyt.	11 Charfrey.	21 Primidi
Son.	12 Eustorgius	22 Duodi
15. S.	13 H. Ostert.	23 Tridi
Mon.	14 Ostermon.	24 Quartidi
Dien.	15 Osterdien.	25 Quintidi
Mitt.	16 Aaron	26 Sextidi
Don.	17 Rudolph	27 Septidi
Freyt.	18 Chrisostom.	28 Octodi
Son.	19 Hermogen	29 Nonodi
16. S.	20 1. Quasim.	30 Decadi
Mon.	21 Adolarius	1 FLOREAL
Dien.	22 Soter	2 Duodi
Mitt.	23 Georgius	3 Tridi
Don.	24 Albertus	4 Quartidi
Freyt.	25 Marcus	5 Quintidi
Son.	26 Cletus	6 Sextidi
17. S.	27 2. Miseric.	7 Septidi
Mon.	28 Vitalis	8 Octodi
Dien.	29 Sybilla	9 Nonodi
Mitt.	30 Eutropius	10 Decadi

Das erste Viert. den 2. Nachmitt. um 1 Uhr 34 Min.

Der Vollm. d. 9. Abends um 5 Uhr 6 Min. mit einer unsichtb. Mondfinsterniß.

Das letzte Viertel d. 16. Morgens um 7 Uhr 58 Min.

Der Neum. d. 24. früh um 1 Uhr 22 Min. mit einer unsichtbar. Sonnenfinsterniß.

May hat 31 Tage.

Don.	1 (Ph. Jac. / Walpurgis)	11 Primi. FLO.	☽ Das erste Viertel den 2. früh um 4 Uhr 57 Min.
Freyt.	2 Sigismund	12 Duodi	
Son.	3 Kreuz Erfind.	13 Tridi	
18. S.	4 3 Jubilat.	14 Quartidi	
Mon.	5 Gotthard	15 Quintidi	
Dien.	6 Joh. v. Pforte	16 Sextidi	
Mitt.	7 Gottfried	17 Septidi	●
Don.	8 Dietericus	18 Octodi	Der Vollm. den 9. früh um 1 Uhr 38 Min.
Freyt.	9 Benigna	19 Nonodi	
Son.	10 Victoria	20 Decadi	
19. S.	11 4. Cantate	21 Primidi	
Mon.	12 Pancratius	22 Duodi	
Dien.	13 Servatius	23 Tridi	
Mitt.	14 Christian	24 Quartidi	☾
Don.	15 Sophia	25 Quintidi	Das letzte Viertel d. 15. Abends um 5 Uhr 22 Min.
Freyt.	16 Sara	26 Sextidi	
Son.	17 Jodocus	27 Septidi	
20. S.	18 5. Rogate	28 Octodi	
Mon.	19 Potentiana	29 Nonodi	
Dien.	20 Theresia	30 Decadi	
Mitt.	21 Prudentius	1 PRAIRIAL	Der Neum. d. 23. Abends um 5 Uhr 33 Min.
Don.	22 Himm. Ch.	2 Duodi	
Freyt.	23 Desiderius	3 Tridi	
Son.	24 Johanna	4 Quartidi	
21. S.	25 6. Exaudi	5 Quintidi	
Mon.	26 Beda	6 Sextidi	☽
Dien.	27 Florens	7 Septidi	Das erste Viertel d. 31. Abends um 4 Uhr 36 Min.
Mitt.	28 Wilhelm	8 Octodi	
Don.	29 Manilius	9 Nonodi	
Freyt.	30 Wigand	10 Decadi	
Son.	31 Petronilla	11 Primidi	

Junius hat 30 Tage.

22. S.	1 H. Pfingst.	12 Duodi	PRAI.
Mon.	2 Pfingstm.	13 Tridi	
Dien.	3 Pfingstd.	14. Quartidi	●
Mitt.	4 Quatemb.	15 Quintidi	Der Voll-
Don.	5 Bonifacius	16 Sextidi	mond den
Freyt.	6 Benignus	17 Septidi	7. Morgens
Son.	7 Lukrezia	18 Octodi	um 8 Uhr 5[illegible]
23. S.	8 Trin. Fest	19 Nonodi	Min.
Mon.	9 Primus	20 Decadi	
Dien.	10 Onophrius.	21 Primidi	
Mitt.	11 Barnabas	22 Duodi	☾
Don.	12 Basilides	23 Tridi	Das letzte
Freyt.	13 Tobias	24 Quartidi	Viertel den
Son.	14 Elisäus	25 Quintidi	14. früh um
24. S.	15 1. n. Trin.	26 Sextidi	4 Uhr 51 Min.
Mon.	16 Engelbert	27 Septidi	
Dien.	17 Laura	28 Octodi	
Mitt.	18 Arnolph	29 Nonodi	
Don.	19 Gervasius	30 Decadi	
Freyt.	20 Sylverius	1 MESSIDOR	☉
Son.	21 Philippina	2 Duodi	Der Neum.
25. S.	22 2. n. Trin.	3 Tridi	den 22. früh
Mon.	23 Basilius	4 Quartidi	um 8 Uhr 42
Dien.	24 Jo. d. Täuf.	5 Quintidi	Min.
Mitt.	25 Elogius	6 Sextidi	
Don.	26 Jeremias	7 Septidi	☽
Freyt.	27 Sieb. Schläf.	8 Octodi	Das erste
Son.	28 Leo	9 Nonodi	Viertel d. 30.
26. S.	29 3. n. Trin.	10 Decadi	früh um 1
Mon.	30 Pauli Geb.	11 Primidi	Uhr 5 Minut.

Julius hat 31 Tage.

Dien.	1 Theodoricus	12 Duodi MES.
Mitt.	2 M. Heims.	13 Tridi
Don.	3 Cornelius	14 Quartidi
Freyt.	4 Ulricus	15 Quintidi
Son.	5 Charlotte	16 Sextidi
27. S.	6 4. n. Trin.	17 Septidi
Mon.	7 Wilibald	18 Octodi
Dien.	8 Kilian.	19 Nonodi
Mitt.	9 Cyrillus	20 Decadi
Don.	10 Gottlob	21 Primidi
Freyt.	11 Pius	22 Duodi
Son.	12 Heinrich	23 Tridi
28. S.	13 5. n. Trin.	24 Quartidi
Mon.	14 Bonavent	25 Quintidi
Dien.	15 Apost. Theil.	26 Sextidi
Mitt.	16 Raphael	27 Septidi
Don.	17 Alexius	28 Octodi
Freyt.	18 Eugenius	29 Nonodi
Son.	19 Ruffinus	30 Decadi
29. S.	20 6. Trinit.	1 THERMIDOR
Mon.	21 Praxedes	2 Duodi
Dien.	22 M. Magdal.	3 Tridi
Mitt.	23 Apollinar.	4 Quartidi
Don.	24 Christina	5 Quintidi
Freyt.	25 Jacobus	6 Sextidi
Son.	26 Anna	7 Septidi
30. S.	27 7. Trinit.	8 Octodi
Mon.	28 Pantaleon	9 Nonodi
Dien.	29 Beatrix.	10 Decadi
Mitt.	30 Ruth	11 Primidi
Don.	31 Florentina	12 Duodi

●
Der Vollm. den 6. Nachmittags um 3 Uhr 39 Minuten.

☾
Das letzte Viertel den 13. Abends um 6 Uhr 56 Min.

●
Der Neum. d. 21. Nachts um 10 Uhr 28 Min.

☽
Das erste Viertel den 29. Morgens um 7 Uhr 28 Min.

August hat 31 Tage.

Freyt.	1 Petri Kettenf.	13 Tridi TH.	
Son.	2 Gustav	14 Quart.	
31. S.	3 (8. Trint. August)	15 Quintidi	Der Vollm. den 4. Nachts um 11 Uhr 28 Min.
Mon.	4 Dominicus	16 Sextidi	
Dien.	5 Oswald	17 Septidi	
Mitt.	6 Ulrica	18 Octodi	
Don.	7 Donatus	19 Nonodi	
Freyt.	8 Severus	20 Decadi	
Son.	9 Ericus	21 Primidi	
32. S	10 9. Trinit.	22 Duodi	Das letzte Viertel d. 12. Nachts um 11 Uhr 32 Min.
Mon.	11 Herman	23 Tridi	
Dien.	12 Clara	24 Quartidi	
Mitt.	13 Aurora	25 Quintidi	
Don.	14 Eusebius	26 Sextidi	
Freyt.	15 Mar. Him.	27 Septidi	
Son.	16 Rochus	28 Octodi	
33. S	17 10 Trinit.	29 Nonodi	Der Neum. den 20. Vormitt. um 11 U. 32 Min.
Mon.	18 Augustina	30 Decadi	
Dien.	19 Sebald	1 FRUCTIDOR	
Mitt.	20 Bernhard	2 Duodi	
Don.	21 Anastasius	3 Tridi	
Freyt	22 Alphonsus	4 Quartidi	
Son.	23 Zachäus	5 Quintidi	
34. S.	24 (11. Trin. Barthol.)	6 Sextidi	Das erste Viertel d. 27. Nachmitt. um 0 Uhr 50 M.
Mon.	25 Ludwig	7 Septidi	
Dien.	26 Samuel	8 Octodi	
Mitt.	27 Gebhard	9 Nonodi	
Don.	28 Pelagius	10 Decadi	
Freyt.	29 Joh. Enth.	11 Primidi	
Son.	30 Ernestus	12 Duodi	
35. S.	31 12. Trinit.	13 Tridi	

September hat 30 Tage.

Mon.	1 Egidius	14 Quartidi	FRU. ●
Dien.	2 Absalon	15 Quint.	Der Vollm.
Mitt.	3 Mansuetus	16 Sextidi	den 3. Vor-
Don.	4 Moses	17 Septidi	mittags um 9
Freyt.	5 Nathanael	18 Octodi	30 Min.
Son.	6 Magnus	19 Nonodi	
36. S.	7 13. Trinit.	20 Decadi	
Mon.	18 Ma. Geb.	21 Primidi	☾
Dien.	9 Sidonia	22 Duodi	Das letzte
Mitt.	10 Pulcheria	23 Tridi	Viertel d. 11.
Don.	11 Abraham	24 Quartidi	um 5 Uhr 56
Freyt.	12 Gottlieb	25 Quintidi	Minut. Mor-
Son.	13 Amatus	26 Sextidi	gens.
37. S.	14 14. Trinit.	27 Septidi	
Mon.	15 Friederica	28 Octodi	
Dien.	16 Euphemia	29 Nonodi	🌑
Mitt.	17 Quatemb.	30 Decadi	Der Neum.
Don.	18 Titus	1 Primidi } Einschalt. T.	d. 18. Nachts
Freyt.	19 Renatus	2 Duodi	um 10 Uhr 52
Son.	20 Calixtus	3 Tridi	Min.
38. S.	21 15. Trinit.	4 Quart.	
Mon.	22 Moritz	5 Quint.	
		IX. Jahr	☽
Dien.	23 Thecla	1 VENDEMIAIRE	Das erste
Mitt.	24 Joh. Empf.	2 Duodi	Viertel den
Don.	25 Cleophas	3 Tridi	25. Abends
Freyt.	26 Cyprian	4 Quartidi	um 6 Uhr 27.
Son.	27 Cos. u. Dam.	5 Quintidi	Min.
39. S.	28 16. Trinit.	6 Sextidi	
Mon.	29 Michaelis	7 Septidi	
Dien.	30 Hieronymus	8 Octodi	

October hat 31 Tage.

Mitt.	1 Remigius	9 Nonodi
Don.	2 Rahel	10 Decadi
Freyt.	3 Maximian	11 Primidi
Son	4 Franziscus	12 Duodi
40. S.	5 17. Trinit.	13 Tridi
Mon.	6 Fides	14 Quartidi
Dien.	7 Esther	15 Quintidi
Mitt.	8 Ephraim	16 Sextidi
Don.	9 Dionysius	17 Septidi
Freyt.	10 Athanasius	18 Octodi
Son.	11 Gereon	19 Nonodi
41. S.	12 18. Trinit.	20 Decadi
Mon.	13 Colomannus	21 Primidi
Dien.	14 Burkhard	22 Duodi
Mitt.	15 Hedwig	23 Tridi
Don.	16 Gallus	24 Quartidi
Freyt.	17 Innocent	25 Quintidi
Son.	18 Lucas Ev.	26 Sextidi
42. S.	19 19. Trinit.	27 Septidi
Mon.	20 Wendelin	28 Octodi
Dien.	21 Ursula	29 Nonodi
Mitt.	22 Cordula	30 Decadi
Don.	23 Severin	1 BRUMAIRE
Freyt.	24 Salome	2 Duodi
Son.	25 Wilhelmine	3 Tridi
43. S.	26 20. Trinit.	4 Quartidi
Mon.	27 Sabina	5 Quintidi
Dien.	28 Sim. Jud.	6 Sextidi
Mitt.	29 Narcissus	7 Septidi
Don.	30 Claudius	8 Octodi
Freyt.	31 Reform. F.	9 Nonodi

Der Vollm. den 2. Nachts um 10 Uhr 36 Min. mit einer sichtbaren Mondfinsterniß.

Das letzte Viertel d. 11. früh um 1 Uhr 0 Min.

Der Neum. den 18. Vormitt. um 10 Uhr 0 Min. mit einer unsichtbar. Sonnenfinsterniß.

Das erste Viertel d. 25. früh um 1 Uhr 37 Min.

November hat 30 Tage.

Son.	1 Allerheiligen	10 Decadi	●
44. S.	2 21. Trinit.	11 Primidi	Der Vollm.
Mon.	3 Hubertus	12 Duodi	den 1. Nach-
Dien.	4 Carolus	13 Tridi	mittags um 2
Mitt.	5 Blandina	14 Quartidi	Uhr 47 Min.
Don.	6 Leonhard	15 Quintidi	
Freyt.	7 Erdmann	16 Sextidi	☾
Son.	8 Emericus	17 Septidi	Das letzte
45. S.	9 22. Trinit.	18 Octodi	Viertel d. 9.
Mon.	10 Mart. Luther	19 Nonodi	um 7 Uhr 27
Dien.	11 Mart. Bisch.	20 Decadi	Min. Abends.
Mitt.	12 Modestus	21 Primidi	
Don.	13 Arcadius	22 Duodi	
Freyt.	14 Levinus	23 Tridi	●
Son.	15 Leopold	24 Quartidi	Der Neum.
46. S.	16 23. Trinit.	25 Quintidi	d. 16. Abends
Mon.	17 Hugo	26 Sextidi	um 8 Uhr 39
Dien.	18 Hesychius	27 Septidi	Min.
Mitt.	19 Elisabeth	28 Octodi	
Don.	20 Aemilia	29 Nonodi	
Freyt.	21 Mar. Opf.	30 Decadi	☽
Son.	22 Cäcilia	1 FRIMAIRE	Das erste
47. S.	23 24. Trinit.	2 Duodi	Viertel d. 23.
Mon.	24 Chrysogen	3 Tridi	Vormitt. um
Dien.	25 Catharina	4 Quartidi	11 Uhr 36
Mitt.	26 Conrad	5 Quintidi	Min.
Don.	27 Günther	6 Sextidi	
Freyt.	28 Ruffus	7 Septidi	
Son.	29 Walther	8 Octodi	
48. S.	30 (1. Adve. Andreas)	9 Nonodi	

December hat 31 Tage.

Mon.	1 Longinus	10 Decadi	●
Dien.	2 Aurelia	11 Primidi	Der Vollm.
Mitt.	3 Franz Xav.	12 Duodi	den 1. Vor-
Don.	4 Barbara	13 Tridi	mittags um 9
Freyt.	5 Amos	14 Quartidi	Uhr 13 Min.
Son.	6 Nicolaus	15 Quintidi	
49. S.	7 2. Advent.	16 Sextidi	☾
Mon.	8 Mar. Empf.	17 Septidi	Das letzte
Dien.	9 Agrippina	18 Octodi	Viertel den 9.
Mitt.	10 Judith	19 Nonodi	um 0 Uhr 2
Don.	11 Damasus	20 Decadi	Min. Nach-
Freyt.	12 Epimachus	21 Primidi	mittags.
Son.	13 Lucia	22 Duodi	
50. S.	14 3. Advent.	23 Tridi	◯
Mon.	15 Ignatius	24 Quartidi	Der Neum.
Dien.	16 Ananias	25 Quintidi	den 16. um
Mitt.	17 Quatemb.	26 Sextidi	6 Uhr 56 Min.
Don.	18 Wunibald	27 Septidi	Morgens.
Freyt.	19 Reinhard	28 Octodi	
Son.	20 Ammon	29 Nonodi	
51. S.	21 4. Advent.	30 Decadi	☽
Mon.	22 Beata	1 NIVOSE	Das erste
Dien.	23 Dagobert	2 Duodi	Viertel d. 23.
Mitt.	24 Adam, Eva	3 Tridi	früh um 1
Don.	25 H. Christt.	4 Quartidi	Uhr 7 Min.
Freyt.	26 Stephan.	5 Quintidi	
Son.	27 Jo. Evang.	6 Sextidi	
52. S.	28 (S. n. Chr. / Unsch. K.)	7 Septidi	●
Mon.	29 Jonathan	8 Octodi	Der Vollm.
Dien.	30 David	9 Nonodi	den 31. früh
Mitt.	31 Sylvester	10 Decadi	4 Uhr 26 Min.

Einleitung.

In dem Zeitpunkte, in welchem über alle Künste und Wissenschaften ein schöner heller Stern aufgeht, sollte billig die Tanzkunst nicht vergessen zurückbleiben, die noch so vielen Lichtes bedarf, da nur durch sie der menschliche Körper den höchsten Grad der Kultur erreichen kann. So tief sie in die früheste Vorzeit hinaus reicht, *) so sehr ist sie vernach-

*) Es tanzte schon der Hohepriester Israels um die Bundeslade so gut, wie der Neufranke um seinen Freyheitsbaum.

lässiget worden. Ich habe mich aber nicht ohne Vorgänger daran gewagt, sie in ein System zu bringen. Thoinet Arbeau, ein Franzose, hat die Ehre, den ersten Schritt gethan zu haben. Er gab im Jahre 1588 ein Werk unter dem Titel: Orchesographie, heraus. Seine Erfindung bestand darin, daß er unter die Noten der zu einem jeden Tanze gehörigen Musik die Schritte anmerkte; er hatte aber für die Figuren keine Zeichen. Ohnerachtet er die Bahn gebrochen hatte, so fand sich doch in einem folgenden Zeitraum von beynahe 200 Jahren Niemand weiter, der seinen Fußtapfen gefolget wäre, außer daß Beauchamp, Directeur de l'academie de danse unter Ludwig dem XIV. die Choregraphie erfand, die der berühmte Tanzmeister

Feuillet ans Licht brachte und dessen Anleitung ich gefolget bin. *)

„Mit jedem Tage lernt man es immer besser einsehen, wie sehr die Tanzkunst den Menschen ziere und wie unentbehrlich sie sey, den Körper zu bilden und ihm unter allen Umständen die schönste und natürlichste Stellung zu geben,“ pflegte jener große Beförderer der bildenden Künste und schönen Wissenschaften, ich meine den so eben genannten Ludwig XIV., zu sagen. (Nach der Versiche-

*) Ich bin dem einmal eingeführten Sprachgebrauche Choregraphie, statt Chorographie zu schreiben, treu geblieben, weil ich mir nicht Auctorität genug zutraue, einen neuen einführen zu können. Wahrscheinlich entstand der erste daher, weil man auf den Unterschied zwischen Chorus, Tanz (χορος), und Choros, die Gegend, (χωρος) also darauf nicht Rücksicht nahm, daß in der Ursprache das erste ein kurzes, das zweyte ein langes o hat.

rung des Cahusac, dessen Abhandlung von der Tanzkunst der Alten von den Verehrern dieser Kunst mit ungetheiltem Beyfall aufgenommen worden ist.) Es würde überflüssig seyn, diesem vollgültigen Ausspruche eines Mannes etwas hinzufügen zu wollen, der, nicht, weil er König war, sondern weil er die Kunst ehrte, lehrte und nährte, über den Ausspruch eines Orakels erhaben ist. Man erlaube mir nur, daß ich etwas Weniges im Allgemeinen über den ausgebreiteten Nutzen derselben vortragen und alsdann die Choregraphie in einer verbesserten Form lehren darf. Dieses dürfte weniger unnütz und überflüssig seyn, indem wenigstens meines Wissens noch nicht viel Gründliches über die Tanzkunst in deutscher Sprache geschrieben worden ist.

Daß die Tanzkunst die schöne Natur nachahme, sagten schon die Alten. Der große Kenner und Meister der schönen Künste, Batteux, sagt es mit ihnen, wenn er sie insgesammt auf eine und dieselbe Quelle der Natur zurückführt. Von der Choregraphie der alten Tanzkunst ist keine Nachricht auf uns gekommen. So viel ist aber gewiß, daß die unausgebildete Natur nicht so sehr gefallen konnte, als die in den neuern Zeiten kultivirte Natur. Was die Alten in dieser unterließen, dessen haben wir uns um so mehr befleißiget. Wir haben uns in neuern Zeiten mehr mit der äußerlichen Bildung des Körpers beschäftiget und dessen richtige und gefällige Stellung unser Studinm seyn lassen.

Ob ich mich übrigens schon lediglich auf gesellschaftliche Tänze einschränke, so gehöret

doch Wohlstand, Sittlichkeit und Nutzen zu den Gegenständen meiner Abhandlung. Sollte ich so glücklich seyn, Beyfall zu erwerben, so werde ich es für Pflicht halten, weiter zu gehen, und mich über die Tanzkunst in ihrem ganzen Umfange zu verbreiten suchen.

Vom Rhythmus.

Was die Römer Numerus oratorius nannten; was der Poet das Sylbenmaaß nennt; was in der Musik der Takt heißt, das war den Griechen der Rhythmus. Gleicher oder gerader, ungleicher oder ungerader Rhythmus ist nichts mehr, nichts weniger, als gerader oder ungerader Takt. Rhythmus ist zugleich dasjenige, was mit dem technischen Ausdrucke Pas oder Tanzschritt bezeichnet wird. Also bedeutet dieses Wort etwas Wohlgeordnetes, Regelmäßiges, es mag von Worten, Tönen oder Bewegungen die Rede seyn, die dem menschlichen Körper eigen sind. Ein alter Klassiker behauptet, daß der Rhythmus bey einem jeden Kunstwerke statt finde, aus welchem uns eine richtige Anordnung

ins Auge springt; zum Beyspiele bey einer Statue. Nicht aber die Alten allein gestehen dem Rhythmus ästhetische Kraft zu; auch wir, die wir die heutige Welt ausmachen, haben uns überredet, daß das, was das Schöne und Gefallende in Musik und Tanz effektuirt, im Rhythmus liege. So wird uns denn begreiflich, wie eine Reihe an sich und ohne Verbindung unbedeutender Töne, in einer geschickten Verbindung und Anordnung angenehm werden und einen gewissen Charakter bekommen kann.

Beym Tanz kann ein Pas aus zwey, drey oder vier kleinen Bewegungen zusammen gesetzt seyn. Zeit und Geschwindigkeit, in welchen der Pas vollendet wird, konstituiren den Rhythmus. In der Fortsetzung werden aus mehrern Takten größere Glieder gebildet, welches man alsdenn den zusammengesetzten Rhythmus nennt. Dieses geschiehet, wenn wiederkommende Strophen doppelt sind, wie bey den meisten Tanzmelodien vorkömmt. Zwey Takte machen einen Einschnitt und aus zwey Einschnitten entstehet der Periode oder der Haupttheil. Zwey Haupttheile formi-

ren eine ganze Melodie oder Clauße, die so oft wiederhohlet wird, bis der Tanz geendiget ist. Dergleichen rhythmische Einrichtung ist bey den gesellschaftlichen Tänzen die füglichste. Größere Mannigfaltigkeiten würden in der Zusammensetzung der Tänze nicht mehr umfaßlich seyn. Es kann aber auch der Rhythmus getheilet werden und derselbe demohngeachtet ganzer Takt bleiben. Der Tänzer fängt zum Beispiel mitten im Takt an, die Menuet zu tanzen, und bleibt bis an das Ende immer im ungleichen Takt. Hält er bis dahin aus, so hat er denn doch Takt gehabt.

Bey dem Tanze haben wir also hauptsächlich auf zwey Stücke unser Augenmerk zu richten: auf den Rhythmus und auf den Charakter oder den Ausdruck. Schon der Rhythmus ohne Ausdruck ist vermögend, der Bewegung etwas Gefälliges zu geben, welches der Empfindung von Ausdruck nahe kömmt, Lebhaftigkeit, Artigkeit, Ernst, Hoheit u. s. weiter. Von der Musik begleitet wird die ästhetische Kraft der Bewegungen erhöhet. Sie ist ein wesentliches Stück

des Tanzes, welches sich vorzüglich daraus zu erkennen giebt, daß auch bey den rohesten Völkern der Tanz mit Musik begleitet wird. An ästhetischer Kraft macht der Tanz jeder andern Kunst den Vorzug streitig. Es giebt keinen Charakter des menschlichen Herzens, keine Neigung des Gemüths, keine Leidenschaft der Seele, welche nicht durch den Tanz auf das Anschaulichste ausgedruckt werden könnte. Tanz und Gesang haben vor den übrigen Künsten die Eigenschaft voraus, daß sie nicht bloß ohne lebendige Wirkung unsre Sinne beschäftigen und sie zu angenehmen Empfindungen reitzen, sondern sie üben noch eine gewisse Kraft in uns aus und erzeugen etwas in uns, wofür wir bey keinem andern Werke der Kunst durch bloßes Anschauen oder Zuhören empfänglich sind. Sie regen unsere Begierden, Rührungen und Empfindungen mit einer Gewalt auf, deren keine andere Kunst fähig ist; deren Unwiderstehlichkeit sich bey jedem Tanzgelage äußert. Wie mancher Jüngling, wie manches Mädchen hat in einem einzigen Rausche frohen Tanzes ihre schönste Ju-

gendblüthe welk und sich ins frühe Grab getanzt!

Bey solchem großen Effekt des Tanzes ist es betrübt genug, daß man diese Kunst als eine bloße Lustbarkeit betrachtet, daß man ihren höhern Werth nicht erwäget; daß man sie so sehr verkennt und sich wohl wundert, wenn sie von Jemanden einer ernsten Beherzigung gewürdiget wird. Hätte der Tanz nicht sonderbare Zurückwirkung auf die Seele, könnte wohl durch Stellungen und Bewegungen eine innere Regung und Empfindung ausgedrückt werden? Es gab Zeiten, worin die auf die höhere Staffel der Kultur emporgestiegenen Völker Freud und Leid im höchsten Grade und in ihren feinsten Nüancen durch den Tanz auszudrücken verstunden. Sextus, den wir den Empiriker nennen, erzählt: Sostrakus, ein bey dem Könige Antiochus im Dienste stehender Tänzer, habe sich entschuldiget, den Charakter der Freyheit in einem Tanze vorstellig zu machen, weil sein Herr sich seine Vaterstadt Pryäne unterworfen hatte, als in welcher Lage der Dinge es ihm so

unmöglich fallen, als unanständig seyn würde, mit Glück und Wahrheit ein solches Guth vorzustellen zu suchen, als die Freyheit sey, welche sein Vaterland verlohren habe. Eine andere hierher gehörige Anekdote ist uns vom Cynischen Philosophen Demetrius aufbehalten worden. Er hegte keine Achtung für den pantomimischen Tanz und schrieb den Eindruck und die Verwunderung, die dieselbe erregte, bloß auf die Rechnung der Musik, mit welchem Enthusiasmus man auch von der Wirkung des Tanzes selbst sprach. Mit Mühe ließ er sich bereden, dem Tanze eines damaligen am Hofe des Kaisers Nero sehr berühmten und in großem Ansehen stehenden Tänzers beyzuwohnen. Vorbereitet auf die Gegenwart und das Vorurtheil des Philosophen ließ der Tänzer die Musik schweigen und stellte in einem Ballet die bekannte Liebesgeschichte des Mars und der Venus vor. Der überraschte Philosoph konnte sein Erstaunen über das Sprechende und die Treue der Vorstellung nicht unterdrücken; er rief überlaut: „ich höre, was du vorstellest; ich sehe es nicht

„bloß: denn du scheinst ja mit den Händen zu „sprechen."

Was läßt uns zweifeln, daß die Griechen und andere Völker älterer Zeiten sich bey religiösen und andern öffentlichen Festivitäten, die vom Staate veranstaltet wurden, des Tanzes zur Stimmung der Gemüther bedienten, in welche sie selbige gesetzt wünschten? Machte er nicht sogar einen Theil der heiligen Zeremonie beym Gottesdienste aus? Ein jedes Volk unter Gottes Sonne hat seinen besondern Tanz. Der Hurone, der Irokese, der Pescheräh tanzet eben sowohl als der Britte, der Gallier, der Germane. Es verstehet sich: Ein Jeder nach seiner Weise. Unter den bekannten Völkern ergaben sich die Meder dem Tanzen mit der größten Leidenschaft.

Dichtkunst, Musik und Tanz haben viele Jahrhunderte hindurch die vornehmsten Künste der alten Welt ausgemacht.

Um die verschiedenen Bewegungen zu reguliren, bemühete man sich mit der Zeit, nach und nach ihnen Gesetze zu geben und sie an ein

bestimmtes Zeitmaaß zu binden. Daraus entstand eben der Rhythmus der Griechen, oder dasjenige, was wir anjetzo Takt nennen.

Yna-Khang suchte einen wesentlichen Zweck durch den Tanz zu gewinnen. Er führte große Tänze wegen der Gesundheit ein. Lopi empfiehlt das Tanzen aus der nehmlichen Absicht. Wenn der Körper nicht in Bewegung ist, meinet und behauptet er mit Recht, so haben die Säfte keinen freyen Umlauf mehr. Diese Verhinderung und Hemmung in den verstopften Kanälen macht, daß sich die Materie zusammen setzet und anhäufet; davon rühren Krankheiten her, deren Keim aus nichts anderm, als aus den Verstopfungen entsprang.

Die Chineser forderten sogar den Tanz zu einer guten Regierung. Liki will jede gute oder schlechte Regierungsverfassung eines Reiches sogleich aus den Tänzen beurtheilen. Wohl schwerlich können wir uns eines Widerspruchs versehen, wenn wir das Beyspiel der Franzosen erwägen. Dieser Nation stehet eine

jede andere in Behendigkeit und Biegsamkeit nach. Wie ihr äußeres Wesen ist, so sind ihre Entschließungen und Ausführungen in den wichtigsten Dingen.

Ueber die Täuschung.

Täuschung ist nichts anders, als ein Irrthum, in welchem man die erkünstelte Darstellung eines Gegenstandes für den dargestellten Gegenstand selbst hält. Zum Beyspiel: wenn wir uns bey Betrachtung eines Gemähldes so vergessen, daß wir die bloße Darstellung einer Szene aus der Natur oder der wirklichen Welt, für die Sache selbst halten. Ein Gleiches geschiehet, so oft wir bey einer mit größter Treue kopirten Handlung auf der Bühne den Schauspieler eine Zeitlang für die Person selbst betrachten, die er gleichwohl nur nachahmet.

Hieraus erkennet man, daß die Quelle vieler Wirkungen bey Werken des Geschmacks aus der Täuschung entspringt, in die sie uns versetzen. Gegenstände natürlicher Schilderungen,

sie mögen nun aus der physischen oder moralischen Welt hergenommen seyn, werden sich daher in der Hauptsache stets auf Täuschung gründen. Werden sie vom Künstler benutzet, so erhebt er sich zum Meister über die menschlichen Gemüther. Er kann sie, nachdem es ihm gefällt, zu Lust oder Unlust stimmen, mit Schrecken oder mit Fröhlichkeit erfüllen. Auf diese Weise findet eine vollkommene Analogie statt zwischen der völligen Täuschung und einem Traume, dessen Bilder, die uns unsere Phantasie vorgaukelt, wir für wirkliche Empfindungen unsrer Seele halten. Wir nehmen nemlich die Vorstellungen in der Einbildungskraft für wirkliches Gefühl an, weil uns nichts in der Vorstellung des Gegentheils versichert. Hört also alles Gefühl unsers äußern Zustandes auf und bleiben uns nur Vorstellungen und Phantasien in Klarheit übrig, so ist unsere Täuschung vollkommen. Wohnen wir solchergestalt einem Schauspiele bey, und spannen unsere Aufmerksamkeit auf die Szene, die uns vorgestellet wird, daß wir Zeit und Ort in gänzliche Vergessenheit stellen, unserer

natürlichen äußern Lage uns gänzlich entäußern und uns lediglich unserer Einbildung überlassen, die uns an den Ort hinzaubert, aus welchem die Szene vorgestellt wird, so sehen wir in der vorgestellten Handlung die Nachahmung nicht weiter, sondern die Natur selbst. Es ist mithin die Täuschung eine vollkommene Wahrheit in der Nachahmung der Natur. Der geringste Verstoß gegen die Wahrheit verlöschet sie aber wieder. Das ist der Fall, so bald als wir wirkliche Unrichtigkeiten, widersprechende, unwahrscheinliche oder überhaupt verkünstelte Züge, Zeichnungen, Stellungen, Geberden oder dergleichen entdecken. Das Kolorit sey noch so glänzend und schön, so ist es denn doch der Täuschung schädlich, wenn es der Natur widerspricht. Alle Verschönerung der Natur ist dem Künstler gefährlich. Er verfällt zu leicht in Uebertreibungen und Karrikatur. In Stellungen, Gange und sogar Geberden, wird durch sie das Auge des Zuschauers beleidiget und es kann nie eine Täuschung erzeuget werden. Wer im Tanzen täuschen will, der muß in der gefälligsten

Leichtigkeit und Nachlässigkeit der ungekünstelten Natur treu bleiben. Freylich ist es nicht leicht, Farben also aufzutragen, daß sie dem Auge keine andere Vorstellung geben, als der Gegenstand, den sie vorstellen, in der wirklichen Natur hat.

Erklärung

der

Schritte, Deklinationen des Körpers und der choregraphischen Linien überhaupt.

I. Kupfer-Tafel.

Die Linien.

Die erste choregraphische Linie ist die gerade. Fig. 1.

Die zweyte die Diametral-Linie, Fig. 2.

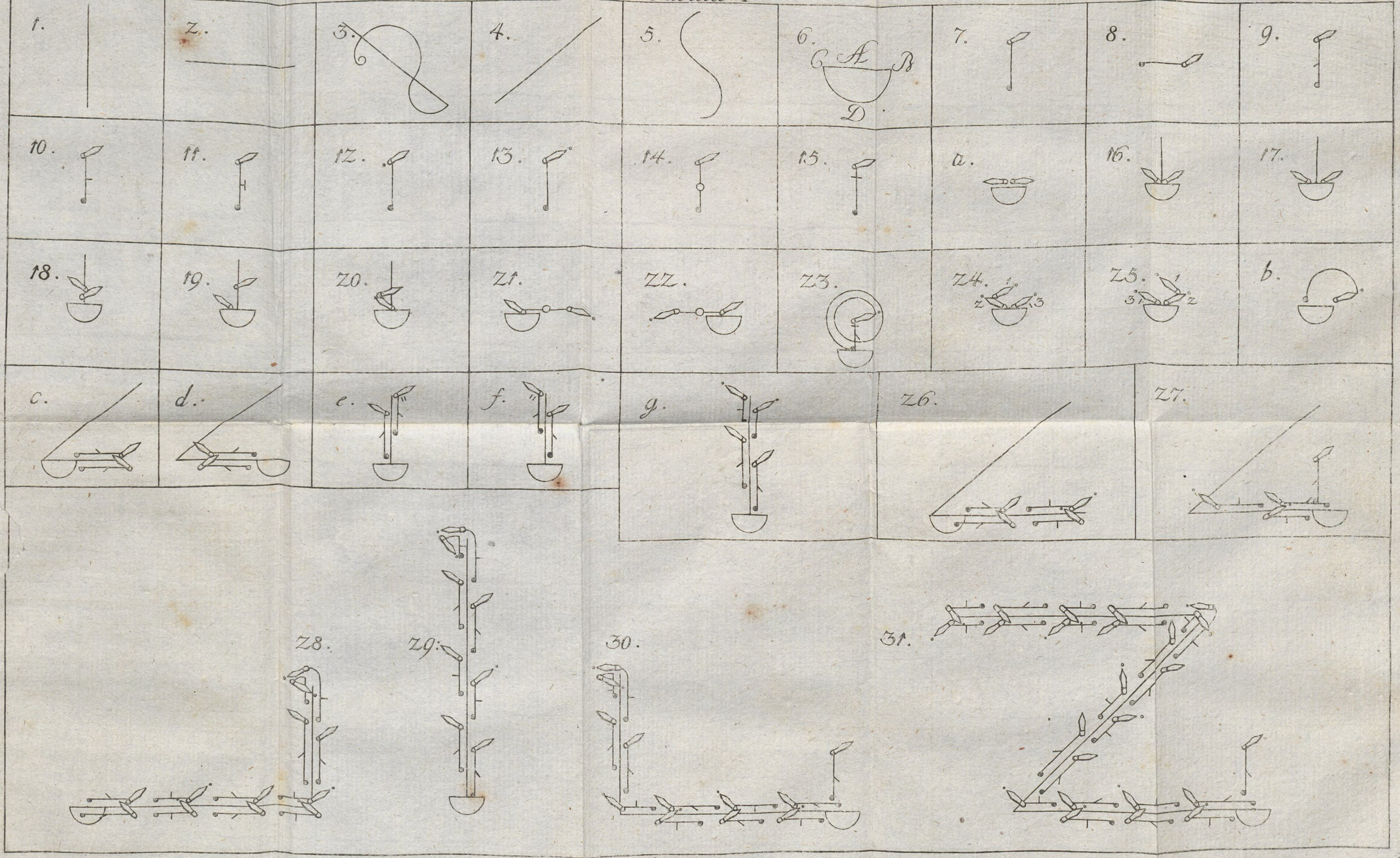
Die dritte die Zirkel-Linie, Fig. 3.

Die vierte die Diagonal-Linie, Fig. 4.

Die fünfte die Schlangen-Linie, oder die hogarthische Schönheits-Linie, Fig. 5.

Solchergestalt beruhet die Deklination des

Tabula I



1.
2.
3.
4.
5.
6.
C A B
D
7.
8.
9.
10.
11.
12.
13.
14.
15.
a.
16.
17.
18.
19.
20.
21.
22.
23.
24.
1
2 3
25.
1
3 2
b.
c.
d.
e.
f.
g.
26.
27.
28.
29.
30.
31.

Körpers auf fünf Hauptstellungen. Zu mehrerer Verständlichkeit ist die 6. Fig. vorausgesetzt worden. Auf selbiger bedeutet:

A. den Vordertheil des Körpers,

B. die rechte Seite,

C. die linke Seite,

D. den Hintertheil des Körpers.

Das Quadrat □, worinn die Figur stehet, stellet den Tanzplatz vor.

Die Schritte.

Fig. 7. ein vorwärts geöfneter Pas.

Fig. 8. ein seitwärts geöfneter Pas.

Fig. 9. ein gebogener Pas. Die Beugung zeigt der kleine Pfeil an, der schief auf der Schritt-Linie stehet.

Fig. 10. bedeutet einen gehobenen Pas, weil der Pfeil gerade auf der Schritt-Linie stehet.

Fig. 11. wo ein kleiner Queerbalken auf der Schritt-Linie vorgezogen ist, bedeutet einen geschliffenen Pas.

Fig. 12. wo ein kleiner Punkt sich an dem Zeichen befindet, welches die Ferse des Fußes

marquiret, zeigt an, daß der Fuß platt auf den Fußboden niedergesetzet wird. Bey

Fig. 13. will der vor der Spitze des Fußes befindliche Punkt sagen, daß der Fuß auf die Spitze vorgesetzet wird. Bey

Fig. 14 bezeichnet der kleine Ringel auf der Mitte der Schritt-Linien das Knie und stellet den gestreckten Fuß vor.

Fig. 15. wo der Strich durch die Schritt-Linie gehet, ist die Vorstellung des in die Luft gehobenen Fußes.

Durch diese Bezeichnung der Pas oder Schritte, fällt es einem jeden sehr leicht, selbst einzusehen und andern wieder verständlich zu machen, wie selbige zusammen gesetzet werden. Wir können also zu den Figuren übergehen, deren Erklärung bey den Figuren unumgänglich nothwendig ist.

Fig. a. bedeutet also den Körper und die Auswärtsstellung der Füße nach der ersten Lection.

Fig. 16. 17. 18. 19. 20. geben die fünf Positionen oder Stellungen des Körpers an. Die Auswärtsstellung der Füße habe ich also vorge-

zeichnet, wie sie mir am natürlichsten und ungezwungensten zu seyn scheint. Die richtige Maaße kann überall und also auch bey der Auswärtsstellung übertrieben werden. Ihre Uebertreibung fällt ins Gezierte und macht einen Uebelstand.

Fig. 21. Dadurch soll das Balanciren mit dem rechten Fuße in der dritten Position ausgedrückt werden.

Fig. 22. das Balanciren mit dem linken Fuße.

Fig. 23. die Tour de jambe oder der Zirkel.

Fig. 24. das Croisiren nach der rechten Hand. Der kleine Strich bedeutet, daß der Fuß, mit dem man ausgegangen, wieder zurück an seinen Platz gesetzt wird.

Fig. 25. das Croisiren nach der linken Hand.

Fig. b. Pas balancé.

Fig. c. zwey Seiten-Pas nach der rechten Hand.

Fig. d. zwey Seiten-Pas nach der linken Hand.

Fig. e. zwey Vor-Pas zur Rechten.

Fig. f. zwey Vor-Pas zur Linken. Diese zwey Vor-Pas werden gleich mit den zwey Seiten-Päs sowohl rechts als links zusammenhängend gemacht.

Fig. g. Vier Vor-Pas.

Fig. 26. Vier Seiten-Pas rechter Hand.

Fig. 27. Vier Seiten-Pas linker Hand.

Fig. 28. ist das erste Quarree oder die ersten acht Seiten-Pas zur rechten Hand und die vier Vor-Pas mit der Wendung.

Fig. 29. sind acht Vor-Pas mit der Wendung.

Fig. 30. sind die zweyten Seiten-Pas links im Quarree und vier Vor-Pas mit der Wendung.

Auf der 31sten Fig. ist die ganze Menuet zusammen gesetzt, wie sie beym Unterricht dem Scholaren gelehret werden muß. Ihre Choregraphie ist der Gegenstand der

II. Kupfer-Tafel.

Fig. 1. der Anfang der Menuet mit dem Kompliment, worauf sich die kleinen Kreuze beziehen.

Tabula II

Fig. 2. das zweyte Kompliment, worauf ebenfalls die kleinen Kreutze Bezug haben.

Fig. 3. die vier Seiten-Pas, die auf den Platz zurücke führen, wo man den Tanz angehoben hat.

Fig. 4. das Auffführen zum Menuettanz selbst.

Fig. 5. wenn sich das tanzende Paar die rechte Hand giebt.

Fig. 6. wenn sich die Tanzenden die linke Hand reichen.

Fig. 7. die halbe Zirkelwendung zum Schluß der Menuet.

Fig. 8. das Tourner zum Beschluß, wobey die kleinen Kreutze wieder, wie oben, die Komplimente anzeigen.

Fig. 9. ist der Grundriß der Menuet, wie selbige von beyden tanzenden Personen getanzet wird, so wie die vorhergehenden Figuren nur die Tanztouren einer einzelnen Person demonstriren. Die punktirte Linie ist der Weg, den die Dame, die ausgezogene Linie, der Weg, den der Herr im Tanz beschreibet.

Fig. 10. die vier Pas, woraus die ganze

Menuet combiniret wird, nämlich die beyden gehobenen und beyden gebogenen. Ich habe sie nochmals angegeben, um nichts an deren möglichster Deutlichmachung fehlen zu lassen.

Fig. 11. der Pas Coul. zur Ausfüllung des durch Mangel an Platze sonst unterbrochen werdenden Menuettanzes.

Fig. 12. der Pas ballancé, der ebenfalls zur Ausfüllung dienet.

Fig. 13. der Pas battu zu gleicher Absicht.

Praktischer Unterricht
in der
Haltung des Körpers sowohl als im Tanzen selbst.

Ich gebe diesen Unterricht in einzelnen Lectionen. Dadurch macht man sich auch dem Unerfahrensten verständlich. Er wird von dem Leichtern allmählich zu den Schwerern angeleitet, und durch jenes zu diesem vorbereitet. Ueberall verweise ich auf die choregraphischen Zeichen in den beygefügten Kupfertafeln, die die Stelle des mündlichen Unterrichts vertreten. Sie sind so deutlich und anschaulich, daß sie manchen die mündliche Anweisung entbehrlich machen werden.

Erste Lection.

Das Erste, was der Meister mit dem Schüler, dem er das Tanzen gründlich beybringen will, vornimmt, ist: Er läßt ihn nahe vor sich hin stellen, wie ihn die Natur selbst gelehret hat, auf zwey Beinen zu stehen; oder was dasselbe in der Kunstsprache ist: in der ersten Position. Der Lehrmeister setzet sich nieder. Er ergreifet des Scholaren beyde Hände, damit derselbe nicht, bey den noch ungewohnten, gezwungenen Stellungen aus dem Gleichgewichte falle, in dem sich auch der Gelenkigste nicht sogleich erhalten würde. Zugleich setzet er seine beyden Füße an die Füße des Scholaren fest an und befiehlt ihm, feste auf den Absätzen zu stehen; doch nicht etwan die Spitze des Fußes von dem Boden empor zu heben, sondern nur den Vorderfuß gleichsam zu lüften, damit er leicht beweglich wird. Hierauf drehet er die Füße des Schülers von innen immer nach und nach mehr auswärts, bis beyde in einer geraden Linie stehen. (Tab. I. Fig. a.) Ihm zu erleichtern,

daß er in dieser beschwerlichen Richtung eine Zeitlang aushalten könne, erlaubet er ihm, beyde Kniee einzubeugen, wobey er ihm aber demohngeachtet die Hände nicht frey läßt, weil die Stellung noch immer gefährlich für den Anfänger ist. In dieser poßierlichen Lage darf aber der Schüler nicht lange verweilen; er muß sich bald gerade in die Höhe richten, welches nur eine kleine Anstrengung erfordert. Schenkel und Waden müssen sich zusammen drängen, um die Kniee heraus zu gewöhnen, und die Muskeln, soviel als hierzu nöthig ist, auszudehnen. Sobald er also stete stehet, so läßt er ihn mehrere Male sich vorwärts beugen, mit dem obern Körper nun wieder aufwärts zurückziehen, so wie man ohngefähr ein Kompliment oder Verbeugung macht. Hat man dieses eine Zeitlang wiederholet und der Schüler weiß, was er fürs Erste zu thun hat, kann er es anfänglich an einem Tische oder Stuhle, am Ende auch im Freyen für sich selbst thun, so schreitet man zur

II. Lection.

Der Lehrmeister läßt den Schüler umgekehrt vor sich hin stellen, so, daß er, der Schüler, ihm den Rücken zukehret. Er befiehlt ihm die Arme natürlich herunter hängen zu lassen. Dann ziehet er aber selbige hinter ihn an sich, so, daß die Hände am Ende zusammen treffen. (Bey den Schülerinnen ist es nöthig, daß er die Ellenbogen noch besonders zurück nimmt. Sind die Schultern zu stark vorgewachsen, so hat der Lehrer mit seinen beyden Händen, die Daumen auf die Schulterblätter gesetzt, zurück zu nehmen, und nicht gleich die Ellenbogen, welches für solche Personen zu anstrengend wäre. Hierbey hat er sich aber sehr vorsichtig zu betragen und behutsam zu Werke zu gehen, weil der Bau des Körpers bey der einen Person gar sehr verschieden von dem einer andern ist. Es darf keine Gewalt gebraucht werden, welche bey zarten Körpern leicht eine Verrenkung verursachen könnte.)

Dieses Manöuvre giebt dem Obertheile des

Körpers eine ungemein vortheilhafte Richtung und veredelt die ganze menschliche Figur. Es gewöhnen sich dadurch die Schultern zurück, die, je weiter sie vorstehen, den Menschen ungestaltet und, so zu sagen, sägebockförmig machen, so schön er auch sonst gebaut seyn mag. Nur darf dabey nicht aus der Acht gelassen werden, daß der Schüler, während ihm die Arme zurück gehalten werden, den Kopf aufrecht halte, die Brust hervordränge und den Leib einziehe, weil außerdem alles vergeblich angewendet seyn würde, um dem Körper eine schöne Stellung zu geben.

Es ist diese Lection so unumgänglich nöthig; sie hat auf das Ganze einen soviel bedeutenden Einfluß, daß weder Meister noch Schüler sich verdrießen lassen dürfen, in der Anfangszeit des Unterrichts, zum Wenigsten zehen Minuten lang, sich damit ganz allein zu beschäftigen, und auch bey der Fortsetzung, wenn es schon wirklich zum Tanzen gekommen ist, dieselbe zu wiederholen, auf daß der Schüler sie nicht vernachläßige, bis sie ihm natürlich geworden ist, und

er gar nicht anders zu stehen und zu gehen pfleget, als mit zurückgeworfenen Schultern, vorgedrängter Brust und — es versteht sich mäßig, nicht krampfhaft — eingezogenem Unterleibe.

In der

III. Lection

macht der Lehrmeister den Schüler mit den fünf Positionen oder Deklinationen des Körpers, oder vielmehr der Füße bekannt. Die choregraphischen Zeichnungen derselben sind in die 16, 17, 18, 19 und 20. Figur der ersten Tafel gebracht. Sie bedürfen keiner weitläuftigen Erklärung und es ist genug, sie bildlich vorstellig zu machen. Die erste ist die militärische, wie, wenn der Soldat en parade stehet. Die zweyte ist ein freyer natürlicher Stand, den man gewöhnlich in jeder Gesellschaft nimmt, ohne es selbst zu wissen, daß man den Anstand beobachtet. Die dritte ist die schöne graziöse Stellung, in welcher sich der schöne Mann in der ganzen Größe seiner annehmlichen Figur zeigen kann. Die vierte ist der gewöhnliche

mensch-

menschliche Schritt. Die fünfte allein kommt im alltäglichen Leben nicht vor, sondern ist blos im Tanzen beym Croisiren oder Wenden anwendbar.

Bey der

IV. Lection

lernt der Schüler das Ballanciren; das heißt kurzweg: auf einem Fuße stehen. Er stellt sich senkrecht in die dritte Position. Es liegt schon in der Natur dieser Stellung, daß die Schwere des Körpers auf den linken Fuß zu fallen kommt. So wie er fest stehet, hebt er den rechten Fuß seitwärts langsam und in einförmiger Bewegung ausgestreckt und mit steifem Kniee in die Höhe. (S. die 21. Figur der ersten Tafel.) Nichts als der ausgestreckte Fuß darf sich am ganzen Körper bewegen. Insonderheit muß man in Acht nehmen, daß sich die Schultern nicht drehen, so wie überhaupt der obere Theil des Körpers seine Richtung durchaus nicht verändern darf. Alles muß unbeweglich bleiben, am ganzen Menschen, wie es ist.

Man kann mit leichter Mühe eine geraume Weile in dieser Stellung aushalten. Läßt man den Fuß so gemach, wie man ihn erhoben hat, wieder nieder, so muß die Spitze des Fußes den Boden, worauf man stehet, berühren; und der Zwischenraum des einen Fußes vom andern beträgt einen Schritt. Diese Balance mit seitwärts aufgehobenem Fuße wird einigemal wiederholet. Nachher läßt man den Scholaren aus der fünften Position, nach der nemlichen Anweisung balanciren, und wechselt mit der seitwärtigen Balance aus der dritten Position von Zeit zu Zeit ab. Macht er nach einiger Uebung seine Sache so gut, daß man mit ihm zufrieden ist, so weiset man ihn an, den rechten Fuß mit einem geschliffenen Pas (da er aus der dritten Position zuletzt balanciret hat) hinter den linken Fuß zurück zu ziehen, so, daß der linke Fuß die dritte Position formiret, (hier werden beyde Kniee gebogen) und aus dieser Stellung erhebt er sich mit dem ganzen Körper gerade auf und bleibt auf den Spitzen der beyden Füße eine Zeitlang stehen, so lang er es vermag.

Eben dieses macht er mit dem linken Fuß (Tab. 1. Fig. 22.) abwechselnd, weil er die Balance mit dem einen Fuß so gut, als mit dem andern halten lernen muß.

V. Lection.

Sie lehrt den Schüler die Tour de jambe oder den Zirkel machen. Er hebt, die Last des Körpers auf den linken Fuß legend, den rechten Fuß mit auswärts gedrehetem und gebogenem Kniee und Knöchel und auf das Schärfeste auswärts gedrehet und gesenkter Fußspitze, aus der ersten Position empor und zeichnet, in dieser Stellung mit der Spitze des Fußes einen Zirkel in der Luft, (Tab. 1. Fig. 23.) so lange als er in der Balance aushalten kann. Wenn er ermüdet, so legt er den Fuß durch eine auswärts gedrehete Wendung gestreckt vor und läßt die Spitze ganz langsam auf den Fußboden herunter in die vierte Position. Erst wiederholet er dieses blos mit dem rechten Fuße fleißig und bemühet sich alsdann, eben dasselbe mit dem linken Fuße in gleicher Maaße zu bewerkstelli-

gen, wechselt auch endlich rechts und links ab, bis ihm das eine so geläufig ist, wie das andere. Der Vortheil, den er dadurch gewinnt, ist eine vorzügliche Festigkeit und Ausdauer in der Haltung des Körpers im Gleichgewicht. Doch muß er sich unnachlässig bestreben, den Obertheil des Körpers in guter Richtung zu halten.

Die

VI. Lection

bestehet in zwey Seiten-Pas rechts, und zweyen Vor-Pas rechts; *) desgleichen in zweyen Seiten-Pas links und zweyen Vor-Pas links. **) Dieses sind gebogene und geschliffene Pas und werden zusammenhängend gemacht. Sie erfordern eine besondere Zierlichkeit und Leichtigkeit und müssen daher von dem Scholaren mit größter Sorgfalt einstudiret werden, weil es schwer hält, ohne gründliche Anweisung und fleissigste Uebung, sie mit einer ungezwungenen Fertigkeit zu executiren. Das macht sich nicht besser, als folgen-

*) Tab. I. Fig. c. et f.

**) Tab. I. Fig. d. et e.

dergestalt. Der Scholar macht anfänglich zwey Seiten=Pas rechts. Wenn beym zweyten der linke Fuß hinter den rechten gezogen wird, so läßt man ihm die Kniee also beugen und sich auf die Fußspitzen heben, wie es bey der Menuet erforderlich ist. Hierauf folgen sogleich die zwey gebogenen und geschliffenen Vor=Pas, und es wird eben also verfahren, wenn die Pas vollendet sind und die Füße sich in der Stellung befinden, wie es in der Vorstellung des beygefügten Kupfers ersichtlich ist. Die zwey kleinen Striche bedeuten, daß, wenn die Vor=Pas nach der rechten Hand gemacht werden, der rechte Fuß hinter den linken, und, wenn sie linker Hand gemacht werden, der linke Fuß hinter den rechten gestellet wird. Eben so und nach eben dieser Regel läßt man die Pas links machen. Wie oft man sie dem Schüler wiederhohlen lassen will, hängt freylich von dem Meister ab. Ihre fleißige Uebung kann aber nicht genug empfohlen werden. Denn so wie sie die schönsten Pas in der Menuet sind, so sind sie auch die schwersten.

VII. Lection.

Der Scholar stellet sich in die erste Position, in gerader Richtung des Körpers. Er setzet den rechten Fuß in die fünfte Position, indem er sich auf die Spitzen der Füße hebt, und zählt Eins; hebt den linken Fuß von seiner Stelle weg, setzt ihn wieder auf und zählt Zwey; setzt den rechten Fuß wieder zurück an seinen vorigen Platz in die erste Stellung und zählt Drey, und so wird abwechselnd fortgefahren, einmal zuerst mit dem rechten, dann mit dem linken. (Tab. I. Fig. 24 und 25.) Diese Lection hat nicht blos die Absicht, daß der Scholar sich senkrecht auf den Spitzen der Füße tragen lernt, sondern sie macht ihn zugleich mit dem Takt der Musik in dem Englischen Pas bekannt. Denn es verstehet sich, daß man ihn die Bewegungen nach dem Takte der Musik oder in gleichen Zeiträumen machen lassen muß. Zugleich lasse man ihn in derselben Stellung croisiren; das heißt: sich rechts und links auf den

Spitzen der Füße herumdrehen; weil dieses in der Menuet vorkömmt.

VIII. Section.

Vier Seiten-Pas nach der rechten Hand. Fig. 26. Tab. I.

Beyde Kniee werden auf der Stelle gebogen und mit dem rechten Fuße mit auswärts gekehrter und gesenkter Spitze, in Beobachtung des feinsten Ausdrucks ein Seiten-Pas gemacht. Indem die Schwere des Körpers auf den rechten Fuß übergehet, kömmt derselbe zu Ende des Pas flach auf die Erde zu stehen. Der linke Fuß wird mit gehobener Ferse und scharf gesenkter Spitze hinter den rechten gezogen, und so wie ihm die Hälfte der Schwere des Körpers zu tragen gelassen wird, senkt er sich, bis er nach und nach flach auf seinen Platz zu stehen kömmt. Dann hebt sich der Tänzer auf beyde Fußspitzen und macht noch zwey gehobene Seiten-Pas.

IX. Lection.

Vier Vor-Pas. (nach der 9. Fig. in der I. Taf.) Zwey gebogene und zwey gehobene.

Bey den ersten beyden, werden beyde Kniee zugleich gebogen, während der eine Fuß mit auswärts gekehrter und gesenkter Spitze langsam vorgeführet und niedergesetzet wird. Zu den beyden andern wird der Körper gehoben. Sie geschehen geschwinder und brauchen zusammen kein größeres Zeitmaaß als einer der beyden erstern. Die Spitzen der Füße berühren den Fußboden zuerst und das Niedersetzen der Fersen folget so unmerklich, daß selbige kein Zuschauer wahrnehmen darf.

Während dieses Unterrichts muß die Haltung des Körpers so völlig ausgebildet werden, daß, wenn der Scholar zur Menuet übergehet, seine Gelenkigkeit schon vollendet ist, und er nicht nöthig hat, sein Studium auf etwas anders, als auf die Pas zu richten. Er ist bereits zur Gnüge unterrichtet, was unter Seiten- und Vor-Pas verstanden wird.

X. Lection.

Vier Seiten-Pas gegen die linke Hand. Nach Fig. 27. Tab. I.

Dieses sind zwey gebogene und zwey gehobene Pas, wie sie das Kupfer vorstellet. Es ist aber der erste dieser vier Pas mehr ein Vor-Pas, welcher gebogen und geschliffen wird. Der zweyte ist dagegen ein wirklicher Seiten-Pas und wird seitwärts geschliffen. Bevor ich aber diesen Pas schleife, so setze ich den linken Fuß auf, dicht hinter den rechten. Doch muß dieses Dahintersetzen des Fußes, das Beugen und das Schleifen zusammen kein größeres Zeitmaaß ausfüllen, als ein jeder andere gebogene und geschliffene Pas. Dann folgen denn die beyden gehobenen Pas, nehmlich der dritte und vierte, die mit einer gewissen, nur nicht gar zu eiligen Schnelligkeit executirt werden müssen.

Beym vierten Pas muß in Acht genommen werden, daß der Scholar das Gewicht des Körpers auf dem linken Fuße ruhen läßt und mit dem rechten in einer Entfernung von einem

mäßigen Schritte halten bleibet, damit er den ersten von den vier hernach kommenden und letzten Pas, welches nach der 30sten Figur, wieder zwey gebogene und zwey gehobene Pas sind, mit der erforderlichen Leichtigkeit und Zierlichkeit ausarbeiten kann.

In der

XI. Lection

wird der Scholar im Gehen recht geübt und vollkommen gemacht. Der Gang des Menschen erfordert viel Uebung und macht dem Lehrmeister nicht wenig Mühe, wenn er den Scholaren dahin bringen soll, daß er mit Anstand gehen lernt. Vor allen Dingen kömmt viel darauf an, daß sich ein Mensch gut zu tragen weiß. Dabey muß die Aeußerung alles Gezwungenen sorgfältig vermieden werden, damit die Bemühung, sich anständig zu tragen, kein steifes Ansehen gewinnt. Die Arme müssen ganz natürlich herab fallen; doch also, daß sie der Scholar immerdar in seiner freyen Disposition hat. Trägt er sich schön und ungezwungen aufrecht,

läßt er die Arme gut und natürlich fallen; alsdann lasse man ihm mit auswärts gedrehetem Kniee, gestrecktem Fuße und dessen gesenkter Spitze einen Schritt vorwärts machen. Man weise ihn aber an, daß er stets mit der Fußspitze den Boden eher berühre als mit der Ferse. Imgleichen nöthige man ihn, wechselsweise mit einem Fuße um den andern ein wenig zu balanciren und gestatte ihm nicht, denselben anders, als sanft wieder aufzusetzen. Freylich muß der Schritt nach eines jeden Körperbau abgemessen werden.

XII. Lection.

Von den Komplimenten.

Deren kommen fünf im gesitteten Leben vor. Das erste beym Eintreten in Gesellschaft. Das zweyte beym Vorbeygehen vor einem andern. Das dritte mit der Wendung im Stehen. Das vierte beym Abtreten. Das fünfte mit der Wendung. Das letztere dient mehr darzu, um

den Scholaren im Wenden zu üben und vollkommen zu machen.

Also, das erste Kompliment wird beym Eintritt in eine Gesellschaft gemacht, oder überhaupt bey einem jeden Besuch. Man gehet ein paar Schritte mit bescheidenem Anstande vorwärts, macht mit dem rechten Fuße einen vorwärts geöfneten und geschliffenen Pas, und setzt den linken Fuß in die erste Position nach. Aus dieser wird stehend eine gewöhnliche Verbeugung gemacht. Nachdem es die Umstände erfordern und zum Tone des Ortes gehöret, in welchem man sich befindet, tritt man der Person vom Hause näher und küsset der Dame die Hand. Dieser Beobachtung des Wohlstandes folget eine devote Verbeugung gegen die Vornehmsten der Gesellschaft insbesondere und noch eine solche gegen sämmtliche Anwesende überhaupt.

Die beste Art und Weise, den Schüler ein gutes Kompliment zu lehren, ist diese: Man läßt ihm den Kopf herunter auf die Brust senken, Brust und Bauch einziehen, die Arme in

natürlicher senkrechter Lage halten, welches sich von selbst und nicht besser giebt, als wenn man die Achseln recht frey vorfallen läßt; endlich läßt man ihn die Kniee so scharf einbeugen, daß vom Knöchel bis zum Kopf ein Bogen beschrieben wird.

(Mit Worten läßt sich dieses nicht so gut beschreiben, als in einer Figur vorstellig machen. Ich habe es so gut beschrieben, als es mir möglich gewesen ist; behalte mir aber vor, die Vorstellung in einem Kupfer im zweyten Theile zu liefern, in welchem sich überhaupt meine Freygebigkeit mit gut gestochenen Figuren und Kupfertafeln nach der gütigen Aufnahme richten wird, mit der ich den ersten Theil beehrt sehen werde. Da gute Kupferstiche bekanntlich eine sehr theure Waare sind, so kann der Herausgeber eines Buchs sein Werk nur in dem Falle bereichern, wenn er im Voraus siehet, daß er auf einen guten Debit Rechnung machen darf; er müßte denn kein Bedenken tragen, den Preiß zu erhöhen, welches nun meine Absicht schlechterdings nicht ist.)

Hat man bey einer fürstlichen oder andern Person von gleichem oder wohl noch höherm Range Audienz und Vortritt, so macht man sogleich beym Eintritt in das Zimmer eine tiefe Verbeugung, schreitet einige mäßige Schritte vor und verbeuget sich nochmals, nahet sich endlich derselben so weit, um, nach der Lage, in der man sich befindet, entweder die Hand oder den Rockschoß küssen zu können, tritt wieder einige Schritte zurück und macht noch eine tiefe Verbeugung. So bleibt man stehen, so lange, als es dem Fürsten beliebt, mit uns zu sprechen. Wird man verabschiedet, welches gewöhnlich durch eine einer kurzen Verbeugung ähnliche Bewegung des Kopfes oder auch durch eine wirkliche Verbeugung geschiehet, so nähert man sich wieder zum Hand- oder Rockkuß, wie vorher, tritt auch wieder zurück und wiederholet die erste tiefe Verbeugung und suchet mit offenen Rückschritten die Thüre zu erreichen und aus dem Zimmer zu treten, ohne daß man dem Fürsten den Rücken zukehret, sondern man sucht ihn immer im Auge zu behalten, welches bey

einer ganz gemeinen Geschwindigkeit nie schwer fallen wird, wenn man nur nicht ängstlich ist, und eben so wenig sich übereilet, wodurch man ohnedieß dem Wohlstande zu nahe treten würde.

XIII. Lection.

Soll blos, indem man vor jemanden vorüber gehet, derselbe stehe oder gehe selbst, ein Kompliment gemacht werden, so macht man zwey geschliffene Vorpas mit einer Verbeugung, nach obiger Regel. Dabey hat man genau in Obacht zu nehmen, auf welcher Seite die Person, welcher ich das Kompliment machen will, gehet oder stehet. Befindet sie sich mir zur rechten Hand, so mache ich auch das erste geschliffene Vorpas mit dem rechten Fuß. Im entgegengesetzten Falle also auch mit dem linken Fuße. Dieses Kompliment fällt dem Scholaren im Anfange sehr schwer. Es ist es aber auch um deswillen, weil er sich nicht nur mit dem Gesicht, sondern auch mit dem ganzen Obertheile des Körpers nach der Person umdrehen muß, welcher er im Gehen begegnet, oder vor

welcher er vorüber gehet. Auch muß dasselbe sehr gut gemacht werden, wenn man nicht eine sehr lächerliche Figur machen will. Um es indessen gut machen zu lehren, wird nothwendig mündliche, ja selbst werkthätige Anweisung erfordert, wenn nicht der Scholar im hohen Maaße gelehrig, oder, noch besser, von Natur gelenkig ist. Der Lehrer muß unumgänglich den Schüler unter die Hände nehmen und ihn nicht nur mühsam zurechte weisen, wie er sich zu benehmen hat, sondern ihm selbst die Form geben, als ob er eine weiche Masse zu bearbeiten hätte. Es wird ihm dennoch schwer genug werden, einem Ungelehrigen oder Ungelenksamen die rechte Richtung zu geben. Denn der Ursprung der Form scheinet in der Seele selbst, nicht blos im Körper zu liegen.

XIV. Lection.

Auf eine dritte Art wird das Kompliment mittelst einer Wendung im Stehen zuwege gebracht. Man wendet selbige nur gegen Personen an, denen man die äußerste Huldigung

schuldig zu seyn glaubt. Ein Kompliment im Vorübergehen mit seitwärts gebogenem Obertheile des Körpers würde für solche Personen zu wenig seyn. Daher hat man die Verbeugung mit einer Wendung im Stehen eingefühٍret. Bin ich eintretenden Falles der mir begegnenden Person zur Linken, so setze ich den rechten Fuß voraus, drehe mich also, daß ich derselbe en fronte zu stehen komme, ziehe den linken Fuß in die dritte Position, und mache solchergestalt im Stillestehen eine förmliche Verbeugung. Es bedarf kaum einer Erwähnung, daß im Gegentheile, wenn ich derselben zur Rechten bin, der linke Fuß vorgesetzt, und das Kompliment auf gleiche Weise gemacht wird.

XV. Lection.

Wer aus einer Gesellschaft abtreten oder weggehen will, muß sich in der Welt vom guten Tone derselben empfehlen, wie man sich gewöhnlich ausdrückt; das heißt: er muß Abschied nehmen, woferne nicht ein besonderes wechselseitiges Benehmen ohne alle gène konventionell

ist. Nach den Regeln des Wohlstandes empfiehlet man sich zuvörderst der Dame und dem Herrn des Hauses besonders. Der erstern hierbey die Hand zu küssen, wird für ein vorzügliches Zeichen der Ehrerbietung betrachtet. Es verstehet sich nemlich, daß man zur Gesellschaft gehöre oder besonders darzu eingeladen sey; wiewohl man auch fremd und zufälliger Weise darzu gekommen seyn kann, in welchem Falle ein jeder die Umstände selbst beurtheilen muß, unter welchen es schicklich oder unschicklich seyn wird. Ist es der Fall nicht, daß ich mich als ein Mitglied der Gesellschaft zu betrachten habe, oder stehe ich in Verhältnissen, wo die Vertraulichkeit nicht statt findet, die allemal vorausgesetzt wird, wenn ich einer Dame die Hand küssen will; den Fall des höhern Respekts ausgenommen; so mache ich blos meine Verbeugung in der ersten Position vor ihr, wende mich zu den vornehmsten Personen, empfehle mich der ganzen Gesellschaft, trete alsdenn einige Schritte zurück und mache derselben eine nochmalige Verbeugung, öffne die Thüre und verbeuge mich dann zum letzten Male.

XVI. Lection.

Zum Kompliment mit der ganzen Wendung macht der Scholar mit dem rechten Fuße ein seitwärts geöfnetes Pas, ziehet den linken Fuß in die dritte Stellung und verbeuget sich, setzet sodann den linken Fuß in ein seitwärts geöfnetes Pas, ziehet den rechten in die dritte Position und wiederholet die Verbeugung. Nach diesem macht er mit dem rechten Fuße einen rückwärts geöfneten Pas, ziehet den linken Fuß in die dritte Stellung und macht eine nochmalige Verbeugung. Ferner macht er wieder einen seitwärts geöfneten Pas mit dem linken Fuße, giebt zugleich dem Obertheile des Körpers eine halbe Wendung, ziehet den rechten Fuß in die dritte Position und macht das Kompliment wie vor. Wird solchergestalt mit den Füßen und Stellungen immer umgewechselt und werden die halben Wendungen beybehalten, so kömmt am Ende der Schüler in einem vollen Kreise herum und wieder auf die erste Stelle zurück, von welcher aus er das erste Kompliment gemacht hatte.

Es trägt sich indessen höchst selten zu, daß der ganze Zirkel mit Komplimenten possiret wird; es wird diese Lection dem Schüler nur deswegen gegeben, weil ihre fleißige Uebung außerordentlich viel zum Gelenkigwerden und zu einer ungezwungenen, freyen Fertigkeit im Wenden beyträgt.

XVII. Lection.

Ich komme auf die Komplimente der Damen.

Tritt die Dame in eine Gesellschaft, so macht sie erst nach einigen Schritten vorwärts im Zimmer oder Salon eine tiefe Verneigung, welche die ganze Gesellschaft angehet. Hierauf bekomplimentiret sie die Personen vom Hause. Von diesen wendet sie sich zu den Vornehmern der Anwesenden insonderheit und fasset endlich die übrigen, die entweder geringern Standes, Fremde, gute Freunde und vertrauliche Bekannte sind zusammen. Nichts erfordert ein größeres Air oder einen größern Anstand, als dieses Eintritts-Kompliment. Daran erkennt man gemeiniglich sofort beym ersten Anblicke die Dame

von guter Erziehung. Auch bey diesen trägt die Natur den Sieg über die Kunst davon. Der mühsamste pünktlichste Unterricht ist nicht hinreichend, der Schülerin, und wenn sie noch so gelehrig ist, die vollkommenste Ausbildung zu geben. Indem man sich bemühet, die Stellung, Beugung und Wendung mit Worten zu beschreiben, so saget man mehr, was sie macht, als daß man beschreibt, was sie machen muß.

Sie leget sich mit dem obern Theil des Körpers auf zugleich gebogenen Knieen vorwärts, lässet sich allmählich senkrecht nieder; hält den Kopf in die Höhe, ziehet das Knie zurück, daß es ein Unterknie, wie man es nennt, bildet, drängt die Brust hervor und die Schultern zurück. Der Leib wird eingezogen. Um dieses angenehm bewürken zu können, werden beyde Hände über einander und zwar, wegen der Evantaille, die rechte Hand über die linke gelegt. Die Ellenbogen stehen nicht vom Körper ab, daß man von beyden Seiten durchsehen kann, welches ein großer Uebelstand ist und die schönste weibliche Figur verunstaltet. Doch las-

sen manche auch die Arme gerade herunter fallen, welches so willkührlich ist, als ob man die erste oder zweyte Position zum Kompliment wählet. Nur müssen in beyden beyde Füße mit den Spitzen scharf auswärts gekehret seyn. Sogleich darauf folget ein zweytes abgekürztes Kompliment auf die nämliche Art, wie ich schon oben bey den Komplimenten der Mannspersonen angeführet habe.

Beym Kompliment im Vorbeygehen macht die Dame zwey tief gebogene und geschliffene Vor-Pas, welche beyde zusammen zwey Komplimenten, und wovon folglich jedes einem Komplimente ähneln muß. Nach welcher Seite zu sich die Person befindet, gegen die das Kompliment gemacht wird, mit demselben rechten oder linken Fuße wird auch das erste Pas geschliffen, wie vorhin bey den Mannspersonen gelehrt worden ist. Es würde aber wider den Wohlstand laufen, wenn die Dame gerade vor sich hin sehen wollte, wobey man gar nicht wissen könnte, wem das Kompliment gelten sollte. Sie drehet daher den obern Theil des Körpers

ein wenig um, wendet das volle Gesicht auf die vor ihr vorübergehende Person, der sie das Kompliment macht oder erwiedert.

Das dritte Kompliment macht die Dame eben so wie die Herren nur Personen vom hohen Range, deren Ansehen eine auszeichnende Ehrerbietung heischet. Es wird ebenfalls in einer Wendung im Stehen gemacht und ist zwar im Grunde ein Kompliment im Vorbeygehen, aber mit dem oben bemerkten Unterschiede. Ist die Dame in dem Falle der Nothwendigkeit desselben, und muß das Kompliment nach ihrer rechten Hand zu gemacht werden, so stellt sie sich mit dem linken Fuße in die zweyte Position durch ein seitwärts geöfnetes Pas, und macht auf den Spitzen der Füße eine halbe Wendung, so daß sie der Person die volle Vorderseite zukehrt. Sie ziehet den rechten Fuß in die erste oder dritte Stellung und macht im Stehen ein förmliches Kompliment. Bekrönet sich die Dame hierzu noch mit dem Diadem der Bescheidenheit, die ihr das Auge niederschlägt, so kann man selten eine größere Zierde des schönen Geschlechts sehen.

Beym Empfehlen oder Abschiednehmen, welches die vierte Art des Kompliments ist, benimmt sich die Dame just so, wie vorhin vom Benehmen der Herrn gesagt worden ist. Nachdem sie sich den Personen vom Hause empfohlen hat, so wendet sie sich auf gleiche Weise auch zu den andern Anwesenden, und macht das Kompliment mit der Wendung. Der einzige Unterschied beruhet darinn, daß sie es mit einem offenen Pas auswärts macht. Sie setzt nemlich den rechten Fuß zurück und ziehet den linken durch ein geschliffenes Pas nach in die erste oder dritte Position. Das übrige kömmt völlig mit dem Vorhergehenden überein.

Für keinen Preiß möchte ich den Vorwurf auf mich laden, als ob ich in dem Wahne stünde, mit dieser Anweisung die ganze Komplimenten-Lehre erschöpfet zu haben. Ich wiederhole vielmehr meine obige Behauptung, daß die Natur die beste Lehrmeisterin darinnen ist. Man mache nur den Versuch, eine Dame, auf welcher nicht der hohe Geist der Grazie ruhet, das jetzt unter ihnen so gewöhnliche Kompliment,

welches dem Kompliment der Mannspersonen so nahe kömmt, richtig, oder, was das nämliche sagt, natürlich zu machen lehren zu wollen. Der Meister verschwendet oft einen jährigen Unterricht dabey, ohne mit dem geringsten Erfolg belohnet zu werden, und giebt bey den meisten Subjekten am Ende alle Hofnung auf, es jemals zum Endzweck zu bringen. Ich getraue mir selbst blos den Kontur, so zu sagen, mit Worten zu zeichnen.

Es pflegt sich die Dame aus gerade aufrechter Positur mit vorgedrängter Brust und zugleich gebogenen Knieen, sanft vorwärts herunter zu lassen, und sich mit dem obern Theile des Körpers zurückziehend wieder empor zu heben, indem sie solchergestalt mit dem obern Körper die wellenförmige oder Hogarthische Schönheits-Linie beschreibt. Das ist alles, was sich davon sagen läßt. Da sich die Bewegung nicht einmal in eine Zeichnung bringen läßt, so kann der Lehrmeister nicht besser thun, als wenn er seine Schülerinnen auf irgend eine andere Dame aufmerksam macht, die das Kompliment schon wirk-

lich gut zu machen verstehet. Ein lebendiges Original, das man als Muster zu kopiren sich bemühet, kann die besten Dienste leisten. Der erforderliche gefällige Schwung kann weder gezeichnet, noch mit Worten beschrieben werden.

XVIII. Lection.

Hier bekömmt der Schüler Unterricht in den ersten Quarree- oder acht Seiten-Pas der Menuet auf der Diametral-Linie nach der rechten Hand, (s. Tab. I. Fig. 28.) und in vier Vor-Pas. Hat er die acht Seiten-Pas gemacht, so macht er am Ende die vier Vor-Pas. Nach den beyden ersten wendet er sich im dritten und vierten auf den Spitzen und croisiret auf beyden Füßen in der fünften Position, also, daß er auf der entgegengesetzten Seite in der Diametral-Linie zu stehen kömmt. Dort macht er die nemlichen Seiten-Pas wieder und fährt in diesem Quarree fort, bis er genugsam geübet ist.

XIX. Lection.

Jenen acht Pas auf der Diametral-Linie folgen acht Vor-Pas auf der geraden Linie. (Tab. I. Fig. 29.) Sie werden zwar im Tanze auf der Diagonal-Linie gemacht. Beym Unterricht ist es aber zweckmäßiger, sie anfänglich geradeaus machen zu lassen; aus dem Grunde, weil der Schüler bey der Wendung sich ganz herum drehen muß, um wieder auf die gerade Linie zu kommen, wodurch er besser im Wenden geübet wird.

XX. Lection.

Acht Seiten-Pas, oder das zweyte Quarree auf der Diametral-Linie nach der linken Hand zu, (Tab. I. Fig. 30.) beschließen die einzelnen Lectionen in der Menuet. Sie erfordern aber mehrere Bemühung in Erhaltung des Gleichgewichts, und der Schüler muß fleißig daran erinnert werden, den Obertheil des Körpers gut aufrecht zu erhalten, während er sie ausarbeitet. Erst nach genugsamer Uebung dieser einzel-

nen Theile, aus welchen die Menuet bestehet, setzt man das Ganze zusammen, und man wird finden und bekennen, daß diese Methode die leichteste und beste zu gründlicher Erlernung der Menuet ist. Will man dem Schüler alles auf einmal beybringen, so überladet man ihn, erschwert sich selbst den Unterricht, und braucht weit mehr Zeit dazu, als auf dem von uns gezeigten Wege. Es ist ohnedieß die Menuet kein Ding, das sich etwan sogleich nachmachen läßt, wenn man es nur einmal gesehen hat. Ein Schüler kann sehr viel natürliche Anlage und Geschicklichkeit zum Tanzen haben, und er tanzt sie bey täglicher Uebung nach Jahr und Tage doch nur erst leidlich, und bey weitem noch nicht völlig kunstrecht. (Fig. 31. Tab. I. stellet die ganze Menuet einfach vor.)

XXI. Lection.

Wenn der Lehrmeister mit dem Schüler eine geraume Zeitlang die Menuet einfach traktiret hat, so schreitet er alsdann zur doppelten Me-

nuet, oder läßt sich ihm eine Dame akkompagniren.

Beyde treten zugleich auf die Diametral-Linie, und fangen die Menuet, nach der Fig. 1. der II. Tab. mit dem Kompliment an.

Nach der dritten Figur derselben Tab. treten sie in die regulären Pas ein, womit die Menuet ihren Anfang nach dem Takt nimmt.

In der vierten Figur ebendaselbst ist das Aufführen in der Menuet vorgestellet, welches Annehmlichkeit mit Ausdruck und Anstand verbunden erfordert.

XXII. Lection.

Vom Geben der Hände. (Tab. II. Fig. 5.)

Dem gehet das Signal vor, welches die Dame durch eine kurze Verbeugung auf der ersten Diametral-Linie macht, wo die Menuet zu tanzen angefangen worden ist, indem sie die beyden letzten Seiten-Pas nach der rechten Hand hin macht. Sie muß sich dabey im Takt erhalten, und es darf die Verbeugung keinen längern Zeitraum ausfüllen, als welcher für die

beyden letzten Pas übrig ist. Ehedem maaßte sich durchgängig der Tänzer das Signalisiren des Händegebens an, und man beobachtet diesen alten Schlendrian noch hin und wieder. Aber unter Leuten von gutem Ton findet man es für anständiger, der Tänzerin das Händegeben zu überlassen. Ob es dieses wirklich ist, dürfte noch die Frage seyn. Es ist keinem Zweifel unterworfen, daß dem Tänzer und nicht der Tänzerin die Direction des Tanzes gebühret. Das erkennet man schon daraus, daß unter allen Nazionen der Tänzer die Tänzerin, und nicht umgekehrt, diese jenen zum Tanze auffordert, so wie, nach allgemeiner Weltsitte, der Mann sich eine Gehülfin, und nicht die Frau sich einen Gehülfen unter den Menschenkindern aussuchet.

Dem sey indessen, wie ihm wolle: Nur Eins darf ich nicht übergehen. Da die gegentheilige Convention noch nicht durchgängig festgestellt worden ist, so fügt sich es oftmals, daß ein Tänzer und eine Tänzerin zusammenkommen, die mit einander über diesen Höflich-

keitspunkt nicht einerley Meinung sind. Beyde erwarten von einander das Signal des Handgebens und tanzen übermäßig lange hin und her. Hier dürfte es doch wohl des Tänzers Schuldigkeit seyn, der Tänzerin zuvor zu kommen, als was sie bloß zu erwarten scheinet.

Das Hauptstück beym Handgeben beruhet auf dem Tragen der Arme. Sie werden ziemlich gerade aus gehalten, doch, daß der Ellenbogen nicht so hoch, als die Schulter, und die Hand nicht so hoch, als der Ellenbogen zu liegen kömmt. (Im zweyten Theile wird dieses im Kupfer ersichtlich seyn, welches durch ganze Figuren vorgestellet wird, so wie alles übrige, was sich einigermaaßen nur durch Kupfer darstellen läßt.)

Im übrigen haben die Tanzenden darauf zu sehen, daß sie, (soviel es der Raum verstattet, wenn mehrere zugleich mittanzen,) in einer gewissen Entfernung von einander bleiben. Drängen sie sich zu nahe zusammen, so erzeuget dieses nicht nur einen Uebelstand, sondern sie sind sich auch eines dem andern im Wege und verhindern sich in den Pas.

In der Stellung mit gegebenen Händen werden acht Pas in einer Zirkelwendung gemacht. Wie die rechte Hand gegeben wird, so wird auch die linke gegeben, und die ganze Tour ist die nemliche. (S. die 5. und 6. Figur auf der II. Tafel.)

XXIII. Lection.

Auch zum Beschluß giebt die Dame von der Diametral-Linie, auf welcher die Menuet zu tanzen angefangen worden ist, das Signal durch eine ähnliche Verbeugung und fordert beyde Hände.

Dame und Chapeau fangen mit dem ersten linken Seiten-Pas an, die Arme hierzu während des Forttanzens ganz allmählich zu erheben und bemühen sich, die rechte Höhe in dem Augenblicke zu erreichen, als sie im Begriff sind, die Hände einander zu geben. Die ersten vier Seiten-Pas werden zu dieser Tour regelmäßig gemacht, die letzten vier aber in einer halben Zirkelwendung, wodurch sich die Tanzenden in der Mitte zwischen den beyden Diametral-

metral-Linien einander gegenüber zu stehen kommen. S. Tab. II. Fig. 7. Auf diesem Punkte erfolget das beyderseitige Händegeben, worauf ein Tournee mit vier Vor-Pas gemacht wird, welches sie auf den Platz zurückbringt, auf welchem beym Anfange der Menuet das zweyte Kompliment gemacht wurde. S. Fig. 8. Tab. II. Von dieser Stelle werden noch zwey Seiten-Pas zurück und die beyden letzten Pas mit einem halben Tournee gemacht, um wieder die Stellung, wie bey Eröffnung der Menuet, zu gewinnen. Zwey ähnliche Komplimente, mit welchen die Menuet eröffnet wurde, beschließen sie auch wieder, welches auf der Kupfertafel unter dem choregraphischen Zeichen die beyden kleinen Kreuze andeuten.

Alle diese Regeln müssen einzeln durchgegangen und der Schüler muß darinn mit Anwendung alles Fleißes so lange geübet werden, bis ihm alle darzu nöthigen Bewegungen, sie mögen mit dem Kopf, Händen, Armen, Schen-

keln oder Füßen gemacht werden, ganz natürlich worden sind, und nirgends einiger Zwang mehr in die Augen fällt. Nicht eher, als bis er es dahin gebracht hat, sollte man zur vollen Menuet übergehen.

Es dienet zu besserer Deutlichwerdung für den Schüler und zur Erleichterung bey der Unterweisung für den Lehrer, wenn man die ganze Menuet in sechs Abschnitte oder Theile bringt.

Der I. Theil begreift die Komplimente beym Anfange und bey dem Aufführen bis zu den ersten Seiten-Pas in sich. Je mehr Anstand und Annehmlichkeit dabey erfordert werden, desto fleißigere Uebung ist nöthig. Nur durch diese überwindet man die sonstige Schwerfälligkeit und Steifigkeit, und bringt es zu derjenigen gefälligen Leichtigkeit, die den Tanzenden zum wahren Tänzer macht. Wenn der Tänzer die Menuet sogleich mit der erforderlichen Zierlichkeit anhebet, so erwecket er selbst bey den Zuschauern, die nicht zu tanzen verstehen, Aufmerksamkeit, und noch weit mehr erwartet der

Kenner, eine schöne Menuet tanzen zu sehen.

Der II. Theil enthält die ersten acht Seiten-Pas nach der rechten Hand. Sie verlangen eine nicht weniger feine Bearbeitung in Ansehung der Haltung des Körpers. Dergleichen kleinere Parthieen, worein das Ganze vertheilt wird, gewähren dem Lehrmeister eine nützlichere Uebersehung, und sie gereichen auch dem Schüler zum besondern Vortheile, vorzüglich wenn er natürlicher Anlagen zum Tanzen sich zu erfreuen hat. Ohne Naturgaben wird es keiner in irgend einer Kunst weit bringen. Der Künstler muß geboren werden; die Kunst habe für einen Gegenstand, welchen sie wolle. Aber auch ein mit den besten Anlagen von der Natur ausgestatteter junger Mann, verdirbt unter den Händen eines nachläßigen oder ungeschickten Lehrers. Möchten übrigens doch alle, die sich anmaaßen, junge Leute zu unterrichten, auch wenn sie darzu fähig sind, sich es zur Pflicht machen, nicht blos um der Belohnung willen, Unterricht zu ertheilen, sondern auch um wahren

Nutzen zu stiften und Ehre einzuärndten. Dies bleibt doch des Künstlers schönster Lohn.

Im III. Theile sind die acht Seiten-Pas nach der linken Hand gemeinet. Sie fallen dem Lehrlinge im Anfange schwerer, weil der linke Fuß die Hauptbewegungen zu machen hat und der sich selbst überlassene Mensch gewöhnlich die Gliedmaßen der rechten Seite zu den gewöhnlichen Geschäften zu brauchen pfleget, so wie er z. B. mit der rechten und nicht mit der linken Hand schreibt, zeichnet, nähet u. s. w. wodurch ihm gleichsam von Natur Alles, was er mit der rechten Hand, und so auch mit dem rechten Fuße macht, leichter und geläufiger wird.

Der IV. Theil bestimmt das einfache Geben der Hände in der Mitte der Menuet, wobey mit einer Hand um die andere abgewechselt wird, und welches ein zierliches Emporheben und Tragen der Arme, eine vorzügliche Haltung des Körpers und überhaupt eine besondere Leichtigkeit und einen guten Anstand erfordert.

Zum V. Theile werden die acht Vor-Pas gerechnet, welche ebenfalls nicht ohne viele

Kunst, Zierlichkeit, Affekt und Elasticität bearbeitet werden wollen.

Im VI. Theile werden beyde Hände zu einem Tournee gereichet, und die Menuet beendiget.

Dieses sind aber nur die wesentlichen Stücke, aus welchen die Menuet zusammen gesetzet und wovon keines dabey fehlen kann. Außer ihnen giebt es noch einige Pas, die darinn theils zur Bequemlichkeit, theils zur Ausfüllung und Verzierung angewendet zu werden pflegen. Sie sind dem Schüler um so weniger entbehrlich, als sie bisweilen kaum umgangen werden können.

Der erste derselben ist der Pas Coulé; (Tab. II. Fig. 11.) Man gebrauchet ihn, wenn der Raum des Tanzzimmers zu beschränkt ist, um die vier letzten Seiten-Pas vollkommen machen zu können, und dient also zur Bequemlichkeit. Seine Composition ist folgende: Ich mache einen gebogenen Seiten-Pas mit dem rechten Fuße, ziehe den linken in die dritte

Stellung, biege beyde Kniee, setze den linken Fuß aus der dritten Stellung durch einen offnen Pas zurück, ziehe den rechten Fuß wieder in die dritte Stellung zurück, biege und setze den rechten Fuß wieder vor in die vierte Stellung, wie es oben, wo über diesen Gegenstand gesprochen wird, zu ersehen ist, oder durch die kleinen Striche markiret wird. Dann tanze ich auf der Diametral-Linie nach der linken Hand zu die Menuet fort, wie es die Regel mit sich bringt. Es verstehet sich von selbst, daß der Pas Coulé eben sowohl, als die andern ordinären Pas, nach der Musik abgemessen und einen vollen Takt ausfüllen muß, weil der Zusammenhang der Menuet nie unterbrochen werden darf.

Der zweyte ist der Pas balancé. S. Tab. II. Fig. 12. Er bestehet aus zwey Seiten-Pas und einem dritten in einem halben Zirkel, welcher auch ein runder Pas genannt werden könnte. Der Punkt auf oben bemerkter Figur, der sich am rechten Fuße anschließt und bis zur Spitze des linken Fußes fortgehet, zeigt an, daß die Bewegung des Fußes auf dessen Spitze mit ge-

bogenem Knie gemacht werden muß. In Ansehung des Zeitmaaßes nach der Musik ist zu beobachten, daß dasselbe so groß ist, als die zwey letzten Pas erfordern würden.

Der dritte ist der Pas battû, Tab. II. Fig. 13. Er dient gleichfalls blos zu Ausfüllung der Menuet. Wenn zuvor vier Seiten-Pas gemacht worden sind, so folgen die vorgezeichneten drey Pas, welche zusammen den Pas battû ausmachen. Ich mache nemlich mit dem rechten Fuße einen gebogenen Seiten-Pas, ziehe den linken Fuß hinter den rechten in die Luft, battire mit dem linken vor in die dritte Stellung des rechten und wieder zurück, welches durch die beyden Sternchen ausgedrückt ist. Hierauf tanze ich wieder in dem Seiten-Pas nach der linken Hand fort. Soll es sich gut ausnehmen, so muß es mit der größten Behendigkeit gemacht werden; die Spitze des Fußes muß tief liegen, die Ferse hoch gehoben, und der Fuß in die Luft gestreckt seyn. Wegen des erforderlichen Guten ist es für die Anfänger mit einigen Schwierigkeiten verknüpft.

Um dieses alles recht anschaulich zu machen, habe ich die verbesserte Choregraphie in Kupfern beygefüget. Sie gewähret denen, die Unterricht im Tanzen geben wollen, und nicht genugsame Kenntnisse davon haben, den doppelten Vortheil, daß sie sich sowohl selbst besser helfen und deutlicher machen, als auch den Schüler die Befolgung ihrer Anweisung sehr erleichtern können.

Den Weg nennt man in der Choregraphie die Linie, auf welcher man tanzet und worauf die Schritte, Stellungen und Figuren vorgestellet und ausgedrückt werden. Es giebt aber fünf verschiedene Gattungen dieses Weges oder dieser Linie.

Die erste ist die gerade;

Die zweyte die Diametral-Linie;

Die dritte die Zirkel-,

Die vierte die Diagonal-Linie, und

Die fünfte die Schlangen-Wellenförmige oder Schönheits-Linie, um sie mit Hogarth zu benennen, wenn er in seinem bekannten Werke von Zergliederung der Schönheit, von ihr spricht.

Ihr folgen die Schritte oder Pas, deren sind in der Choregraphie bey serieusen Tänzen, worunter die Menuet der vorzüglichste ist, sechserley:

1) der gerade vorwärts geöffnete;
2) der gebogene;
3) der gehobene;
4) der offene seitwärts;
5) der runde, oder Pas balancé;
6) und der geschliffene.

Durch diese Auseinandersetzung sind wir erst hinlänglich vorbereitet und in den Stand gesetzet, die ganze Menuet in ihrem Zusammenhange kunstmäßig beschreiben zu können.

Man sehe hierzu die 9 Fig. auf der II. Kupfertafel nach.

Das tanzende Paar stellet sich auf die erste Diametral-Linie, auf welcher die Menuet eröffnet wird. Der Tänzer nimmt die Dame bey der Hand. Er wird sich hierbey am besten benehmen, wenn er die vier Finger seiner Hand

der vollen Hand der Tånzerin gleichsam unterleget und den Daumen ganz leicht oberhalb anschließet. Die Arme werden zwar frey erhoben, aber immer in einer gesenkten Richtung gehalten, wie oben vom Tragen der Arme überhaupt Anweisung gegeben ist. Nemlich der Ellenbogen tiefer als die Schulter, und die Hand noch tiefer als der Ellenbogen. Manche Tanzlehrer lassen den Schülern die Hand höher führen als der Ellenbogen stehet. Dadurch bildet sich aber eine unnatürliche und folglich dem Auge mißfällige Stellung. Die Natur muß immer das Muster seyn, nach welchem die Kunst ihre Geschöpfe modelt. Suchet man sie zu verbessern oder zu meistern, so verdirbt, oder, darf ich mich anders des Ausdrucks bedienen, so verhunzet man sie.

Die Entfernung, in welcher beyde Tanzende von einander abstehen, darf die Weite eines Schrittes nicht übersteigen. Eben so wenig darf dieser Zwischenraum um ein Merkliches abgekürzet werden. Die erste Bewegung ist auf beyden Seiten ein mit dem rechten Fuße seit-

wärts geöffneter Pas. Indem der linke Fuß angezogen wird, machen beyde eine ehrerbietige Verbeugung. (Tab. II. Fig. 1.) Dieses Kompliment gilt der gesammten anwesenden Gesellschaft. Was ist natürlicher und schicklicher, als daß beyde Tanzende ihr Gesicht gerade vor sich hin, der Gesellschaft, die sie bekomplimentiren, entgegen richten? Wollten sie sich einander selbst ins Auge fassen, so würde solches wider die Regeln der Wohlanständigkeit laufen. Erst, wenn sie der Gesellschaft ihre Ehrerbietung bezeiget haben, kömmt die Reihe an ihre beiderseitigen eigenen Personen. Hierzu machen sie einen gebogenen Vor-Pas auf der geraden Linie; der Tänzer mit dem rechten, die Tänzerin mit dem linken Fuße. Indem sie die Schwere des Körpers auf diese beyden vorgesetzten Füße fallen lassen, heben sie sich in einer halben Wendung gegen einander in ein vis à vis. Die Dame macht mit dem rechten, der Chapeau mit dem linken Fuße einen gebogenen Seiten-Pas, ziehen die entgegengesetzten Füße in die dritte Stellung, und machen das zweyte Com-

pliment. (Tab. II. Fig. 2.) Beyde lassen zu gleicher Zeit die Hände von einander und allmählich hernieder. Dieses zweyte Compliment machen sie unter einander sich selbst. Die Gesetze des Wohlstandes gebieten, daß es eben so ehrerbietig, das will sagen, mit einer so tiefen Verbeugung geschiehet, als wie das erste, das gegen die Gesellschaft gerichtet war. Würde ich nicht die Dame, mit der zu tanzen ich die Ehre habe, offenbar beleidigen, wenn ich ihr, da sie mir den Tanz zu accordiren so gefällig gewesen ist, nicht volle ehrerbietige Dankbarkeit dafür bezeigen wollte; und müßte ich meiner Seits nicht empfindlich darüber seyn, falls ich bemerken müßte, daß sie den Vorzug, den ich ihr durch meine Aufforderung zum Tanze vor andern gegeben habe, mit Erwiederung einer ähnlichen Höflichkeit zu belohnen nicht gemeinet wäre? Unser eigenes inneres Gefühl lehret uns schon, was wir in dergleichen Fällen schuldig zu seyn und erwarten zu dürfen glauben, und wir müssen uns selbst gestehen, daß wir auf dergleichen anscheinende Kleinigkeiten auf-

merksamer und eifersüchtiger zu seyn pflegen, als wir es sonst im gewöhnlichen Leben sind. Alles Zeremoniel hat seinen Grund eben sowohl in der Hochachtung, die wir Andern zugestehen, als in der, auf die wir wieder Anspruch machen.

Eine andere gar feine Nüance der wechselseitigen Höflichkeitsbezeigung liegt in der Pause, welche beyde Tanzenden nach dem zweyten Complimente zu machen haben. Sie bleiben die volle Periode in der Musik gegen einander stehen. Man glaube nicht, daß es etwas Willkührliches, oder wohl gar etwas Fehlerhaftes in der Menuet ist, und daß man blos deswegen stehen bleibe, um wieder dergestalt in den Takt mit der Musik zu kommen, daß man zugleich mit Anfange der zweyten Klausul, oder bey der ersten Wiederholung der ersten Klausul die Melodie zur Menuet selbst aufführe. Die Eintheilung der Menuet ist auf das Genaueste mit der Eintheilung der Melodie berechnet. Der zwischen dem zweyten Complimente und dem Aufführen zu fehlen scheinende Takt ist keineswegs

eine Lücke, sondern eine absichtliche Pause im Tanz, die der Erfinder der Menuet gar leicht hätte umgehen können, wenn er gewollt hätte. Mit einem Pas coul. oder Pas battû würde ja dem ganzen Fehler auf einmal abgeholfen und die Lücke ausgefüllt seyn. Was kann aber der Erfinder der Menuet anders mit der Pause haben beabsichtigen wollen, als die äußerste Beobachtung des Wohlstandes? Ist es nicht weit wohlanständiger und devoter, nach dem der Dame gemachten und von derselben in continenti erwiederten Compliment eine kurze Zeit zu verweilen, als flüchtighin sogleich zur Menuet selbst überzugehen. Es wird ja der Regel nach auch das erste an die umstehende Gesellschaft gerichtete Compliment nicht sofort mit dem ersten Geigenstrich gemacht, sondern die Tänzer lassen die ganze erste Klausel der Menuets-Melodie einmal vorbey und fangen erst bey deren Wiederholung an. Damit wird der Gesellschaft die nemliche Ehrerbietung zu erkennen gegeben; welches zuverläßig die Meinung dessen, der die Menuet erfand, war, da sie der regelmäßigste unter allen Tänzen ist.

Nach derselben Pause fordert die Dame die Hand des Herrn, indem sie ihren Arm nach der oben angegebenen Anweisung in porte bras langsam empor hebt. In während der Handreichung werden vier Pas, als nemlich zwey gebogene und zwey gehobene Seiten-Pas mit einem halben Tournee auf die Stelle zurück gemacht, von welcher man ausgegangen ist. (Tab. II Fig. 3.) Von hier aus führt man sich nunmehr in vier Vor-Pas auf gerader Linie, davon die beyden ersten gebogen, die beyden andern gehoben sind, zum Menuettanz auf. Die Arme bleiben in voriger nicht völlig gerade ausgestreckter Richtung. Der Tänzer macht seine halbe Wendung in vier Seiten-Pas nach der rechten Hand, die Dame dagegen vier Vor-Pas in einer halben Zirkelwendung. Sie führen die Arme in der Form eines Dreyecks, (wobey der Herr zu beobachten hat, daß er die Dame so führt, daß sie immer in einer gewissen Entfernung ihre letzten vier Vor-Pas vollständig machen kann,) und heben sie also heraus, daß sie am Ende des Tournee in dem Zwischenraum eines Schrittes

einander gegenüber stehen. Die Hände werden alsdann losgelassen, und es sinken die Arme mit möglichster Grace gemach nieder, daß sie mit dem lezten Seiten-Pas erst in ihrer natürlich herabhangenden Lage sind. (Tab. II. Fig. 4.) Hierauf nimmt die Menuet regelmäßig in acht Seiten-Pas nach der rechten, und eben so viel nach der linken Hand auf der Diametral-Linie, und mit acht Vor-Pas auf der Diagonal-Linie ihren Fortgang.

Von der Menuet überhaupt.

Ist zu bemerken, daß sie das anerkannte Meisterstück in der ganzen Tanzkunst ist, und die Königin unter den Tänzen genennet zu werden verdient. Sie ist ohnstreitig französische Erfindung, worin man mit Beauchamp allgemein einstimmig ist, und es ist billig, daß man, ihren Erfindern zu Ehren, den französischen Namen beybehalten hat, ohne ihn verdeutschen oder in irgend eine andere Sprache übertragen zu wollen. Ihr Charakter ist Ernsthaftigkeit, welches zwar nicht der Charakter der Nation ist, von der sie herstammt. Allein sie ist nicht eigenthümlicher Volkstanz, sondern ihr Ursprung fällt in die Zeit, zu welcher die Stände in der weitesten Entfernung von einander lebten, und die in den niedern Klassen den Wohlstand systema-

tisch behandelten und in Regeln brachten, die sie bis zur Ueberspannung empor schraubten, wodurch er sich fast in einer Affektation verlor. Selbst diese Ueberspannung lag nicht außer dem Charakter der Nation. Verfiel sie nicht stets von einem Extrem auf das andere? Und war ihr natürlicher Leichtsinn nicht von jeher mit einer eben so natürlichen Anmuthigkeit tingiret? Man studire nur den Charakter der Menuet recht genau, und man wird nicht einen Augenblick in Zweifel stehen, ihre Erfindung der französischen Nation zuzueignen. Oder welche andere Nation unter der Sonne wollte man wohl für fähig halten, daß sie sich nur die Mühe gegeben hätte, eine solche Kleinigkeit, als im Grunde der Tanz ist, so ängstlich in Regeln zu zwingen und systematisch anzuordnen.

Die Figur der Menuet beschreibt ein aus zweyen parallel-laufenden Diametral-Linien und auf einer von dem einen Ende der einen Diametral-Linie zu dem entgegen gesetzten Ende der andern hinlaufenden schrägen oder Diagonal-Linie zusammengesetztes Lateinisches Z.

(Tab. II. Fig. 9.) Die tanzenden Personen treten auf die eine Diametral-Linie zusammen und fangen in geraden und Zirkel-Linien den Tanz an. Es sind alle Gattungen der Linien in der Menuet begriffen, die wir vorhin aus einander gesetzt haben.

Sie ist derjenige Tanz, bey welchem der Mensch Gelegenheit hat, seine edle Gestalt in größter Vollkommenheit darzustellen. Da ein Mensch die nämlichen Gliedmaßen hat, wie der andre, da es also keinem an den Werkzeugen gebricht, mittelst welchen er die ganze Maschine in jede dem Menschen mögliche Bewegung und Richtung bringen kann, so sollte man freylich glauben, es sey auch ein Mensch so fähig und geschickt darzu, als wie der andere. Allein die Natur theilt ihre Gaben nicht mit gleichem Maße aus. Sollte das keine Ungerechtigkeit seyn? Allerdings! Wir geben aber vieles der Natur Schuld, woran sie keine Schuld hat. Wir klagen sie bisweilen wegen einer stiefmütterlichen Behandlung an, wovon sie den Vorwurf auf keine Weise verdient. Wir legen ihr Ver-

wahrlosungen zur Last, an welchen sie nicht den geringsten Theil hat. Sie liebet eins ihrer Kinder, wie das andere, giebt keinem weniger, noch mehr. Wo sich ein Mangel an sogenannten Naturgaben äußert, so sind wir gewiß selbst der schuldige Theil. Liegt die Schuld nicht unmittelbar in uns selbst, so liegt sie unwidersprechlich an unsern Eltern oder an unsern Erziehern. Ich würde mich zu weit von meinem Endzwecke entfernen, wenn ich dieses ausführlich aus einander zu setzen versuchen wollte. Es ist genug gesagt: von Natur sollten wir alle fähig seyn, unsern Körper in die schönste Form zu setzen, deren das Gebäude eines menschlichen Körpers selbst fähig ist. Sind wir es nicht, so gebe man wenigstens der zärtlichen Mutter Natur die Schuld nicht, sondern denen, welchen sie uns in unserer Entstehung oder Ausbildung anvertrauete. Indessen hat es seine unstreitige Richtigkeit: nicht alle sind von Natur gleich geschickt zum Tanz. Von Natur heißt hier nur nicht, wie wir aus dem Schooße unsrer ersten, sondern unserer zweyten Mutter hervorgehen.

Durch die Menuet wird der menschliche Körper bis zur höchsten Vollkommenheit ausgebildet, durch sie erhält der Mensch das, was der Franzose air noble nennt, wenn er nicht bey seiner dermaligen bürgerlichen Gesinnung ein andres Wort dafür substituiret hat. Ihr verdanket er, daß er sich zu allen andern Tänzen qualificiret und geschickt macht. Denn ein vollkommener Menuettänzer tanzet gewiß auch in allen andern noch so abweichenden Tanzarten mit der größten Zierlichkeit. Er trägt Kopf und Füße, Hände und Arme, und alle Gliedmaasen an seinem ganzen Körper gut und richtig. Sein Körper wird gewandt, seine Füße behend, und aller Welt übrige Tänze sind ihm ein bloßes Spielwerk.

Die Cadence ist in der Menuet ein nothwendiges Stück, wiewohl man die Cadence richtig halten kann und dennoch dabey schlecht tanzet. Takt und Cadence sind zwar in gewisser Rücksicht eines und dasselbe. Zu der Cadence gehört aber ein größerer und mehr bestimmter Ausdruck des Affekts, sowohl in der Musik als

in der Stellung. Daher verlangt jeder Menuetschritt die größte Deutlichkeit. Cadence und Takt werden auf folgende Weise mit einander vereinbaret. Der Menuetschritt wird in vier Theile eingetheilt. Ihre Verbindung heißt eigentlich Menuet. Der Takt in der Musik bestehet nur aus drey gleichen Theilen, die die Musiker $\frac{3}{4}$ nennen. Jene vier Menuetschritte müssen mit den 3 Takttheilen akkompagnirt werden. Die Cadence ist aus zwey Menuetschritten zusammen gesetzt. Also werden zu ihr $\frac{6}{4}$ oder zwey Musiktakte erfordert. Diese Disproportion muß ebenfalls aufgelöset werden. Das Ebenmaaß in der Cadence, in den Takten und Schritten erhält man durch zwey theatralische Pas, den Pas demi coupé und den Pas bourrée. Jener ist ein gebogener Schritt. Diesen setzt man aus einem gebogenen und zwey gehobenen Schritten zusammen. Rechnet man daher einen Pas demi coupé auf den einen, und einen Pas bourrée auf den andern Takt, so bringt man das Maaß der Cadence richtig heraus. Um leichterer Begreiflichkeit der Schritte und der Zahl willen,

nimmt man aber überhaupt zwey gebogene und zwey gehobene Schritte für die Cadence an. S. Fig. 10. auf der II. Kupfertafel.

Jedem Manne von Sinn und Gefühl für das Regelmäßige und Schöne wird die Vortreflichkeit der Menuet ins Auge fallen, wenn er Gelegenheit hat, sie gut tanzen zu sehen. An dem guten Menuettänzer wird man zuerst die Ausbildung der wahren, sowohl natürlichen als künstlichen Stellung der Maschine, welche Mensch heißt, und der richtigen Verhältnisse der verschiedenen Schritte im Gange gewahr. Von ihm lernet man gut stehen und gehen. Zwar will ich zugeben, daß man auch, ohne die Tanzkunst zu verstehen, sich in Stellung und Gehen wohlanständig benehmen könne, wenn man gnugsam aufmerksam auf sich selbst ist.

Durch das Tanzen wird aber der Weg zu einem wohlanständigen äußern Benehmen gebahnet und abgekürzet.

Vom Händeküssen ein paar Worte zu sprechen, welches man sich verschiedentlich beym Abgehen der Damen beym Tanz erlaubet und

gewissermaßen für einen nicht zu vernachlässigenden Höflichkeitspunkt betrachtet, so haben junge Leute wohl zu überlegen, in welcher Gesellschaft sie sich befinden. Es ist der Händekuß nicht überall, noch gegen eine jede Dame anwendbar, indem es immer eine gewisse Bekanntschaft und vorzüglich eine nicht allzugroße Entfernung des Standes voraussetzt. Ich kann mich wohl an einem Orte in der vornehmsten oder ersten Gesellschaft befinden. Das giebt mir aber bey weitem kein Recht, mir alles dasjenige anzumaßen, was sich die Ersten oder Vornehmsten in der Gesellschaft mit Recht anmaßen können. Durch meine bloße Zulassung in ihren Zirkel werde ich noch mit nichten ihnen gleich gesetzt. Sie theilen mir ihren Rang nicht mit, wenn sie sich schon zu mir herablassen; wenn ich ihnen sogar unentbehrlich bin. Einer Moitié, gegen die ich auf einer viel niedrigeren Stufe des bürgerlichen Verhältnisses stehe, darf ich also schlechterdings die Hand zu küssen nicht wagen, wenn ich nicht riskiren will, mit einem demüthigenden Blick zu meiner Niedrigkeit herab

verwiesen zu werden, der die Gesellschaft laut zu fragen scheint: wer ist der, der sich so unbescheiden zu mir erhebet? Ich kenne des Menschen nicht.

Eine andere Lehre für junge Tänzer und Tänzerinnen dürfte hier nicht am unrechten Orte eingeschaltet seyn, welche in der Empfehlung bestehet, den Tanz der Menuet nicht zu sehr zu verlängern. Bey aller ihrer Schönheit ist die Menuet zu einförmig. Das Auge der Zuschauer ermüdet bald an dem uniformen Gang der Tänzer. Sie verlieren sich, nach und nach, wenn man zu lange tanzet, und bleiben uns den Beyfall schuldig, den sie uns willig geopfert haben würden, wenn wir nicht Zeit und Maaß überschritten und uns mit unserer Selbstgefälligkeit bezahlet gemacht hätten. Ueberhaupt wollen es nicht einmal die menschlichen Kräfte gestatten, im Tanze der Menuet lange auszuharren, wenn sie durchaus schön ausgearbeitet oder getanzet werden soll. Obschon viele die Menuet für einen Erholungstanz angesehen haben wollen, nachdem man sich durch andere raschere Tänze er-

müdet hat, so haben sie doch gänzlich unrecht, sobald sie verlangen, daß sie mit Anstrengung getanzt werden soll, weil man alsdenn zuverläßig abgematteter vom Tanzplatze abtreten wird, als man aufgetreten ist. Sie erhitzet nicht so sehr als die raschen Englischen Tänze, sie ermüdet aber wahrhaftig mehr als jene. So viel ist aber richtig: man tanzet keine Menuet sogleich vom Haus aus gut, bis die Muskeln erst ausgedehnet worden sind. Zwingt man sich, so spüret man ein gewisses Zittern der Füße, welches von der Steifigkeit der Muskeln herrühret. Aus dieser Ursache sollte man alle Bälle mit einem Länderer, oder Dreher, oder auch einer Polonoise anfangen, anstatt daß man der Menuet den Vorzug giebt und mit ihr den Ball eröfnet, um erst in den Gang zu kommen.

Doch wir sind mit der Menuet selbst noch nicht zu Ende. Ihr Schluß ist dem Anfange sehr ähnlich. Nach einer Zirkelwendung kommt die Dame auf der Diametral-Linie wieder zu stehen, von welcher aus sich der Tanz angehoben hat. Hier hat sie also 16 Pas von der Zir

kelwendung an, als achte zur rechten und achte zur linken Hand, auf dieser Linie zu machen. Denen folgen acht Vor-Pas auf der Diagonal-Linie, und dann wieder 16 Seiten-Pas auf der entgegengesetzten Diametral-Linie und noch acht Vor-Pas auf der Diagonal-Linie. Solchergestalt kömmt die Dame wieder auf die Anfangslinie zurück, und reichet eine Hand. (Tab. II. Fig. 5. 6.) Nach dem Händegeben kömmt sie abermals auf die Anfangslinie, und so hat sie wieder zweymal 16 Seiten-Pas zu machen, reicht beyde Hände, und hiermit gehet die Menuet zu Ende. (Tab. II. Fig. 7. 8.)

Man kann die Tanzkunst überhaupt den jungen Leuten nicht zuviel empfehlen. Sie macht mehr als etwas anders biegsam und behende. Sie ist es, die insonderheit die ganze französische Nation so gelenkig und behend macht. Auch unter den gemeinsten Leuten in Frankreich wird man selten eine Person finden, die nicht gut tanzte. Ein jeder weiß sich dabey ein gewisses Air zu geben und hat sich selbiges eigen gemacht. Daher versicherten uns die aus jetzigem

Kriege vom Rheine zurückgekommenen Offiziere einstimmig, daß ein jeder Gemeine in der französischen Armee einen Offizier vorstellen könnte, wenn nichts weiter, als ein gutes äußeres Betragen darzu erfordert würde. Insonderheit wird dieses von den Kavalleristen behauptet. Dieses macht uns doch wohl klar und deutlich und überzeuget uns zur Gnüge, welche vortheilhafte Einwirkung die Tanzkunst auf die Ausbildung des menschlichen Körpers hat. Keine Tanzart auf der Welt bringt aber diese Wirkung in so großer Kraft hervor, als die französische Menuet. In diesem Tanze entgehet dem Meister der Kunst auch nicht die geringste Biegung eines Fingers, oder eines andern äußern Gliedes, wenn er aufmerksam ist. Freylich darf er aber nicht mit dem Unterricht übereilet werden, oder sich selbst übereilen. Man muß Geduld mit ihm haben und ihm gnugsame Zeit lassen. Ein halbes Jahr ist nicht zu lange, wenn ein Schüler die Menuet vollkommen tanzen lernen will. Und wenn er täglich zwey Stunden bey dem Lehrmeister fre-

quentirt, so muß er doch ganz Genie seyn, um ein vollkommener Menuettänzer in einer halben Jahresfrist zu werden.

Soviel von der Menuet als dem schönsten und schwersten Tanze!

Vom Nutzen sämmtlicher Lectionen.

Jede der verschiedenen Lectionen hat noch ihre besondere Absicht und Nutzen, außer daß durch sie dem Scholaren die Stellungen, Bewegungen und Wendungen beygebracht werden.

Die erste und zweyte zielet wesentlich dahin ab, daß der Körper biegsam und geschmeidig gemacht werden soll.

Durch die Positionen lernt der Schüler den Lehrmeister so gut verstehen, als wie der Soldat nach dem Kommando des Officiers die Manöuvres zu machen weiß.

Das Balanciren in der vierten Lection macht ihn geschickt, sich mit der größten Leichtigkeit in das Gleichgewicht zu setzen, und darinnen zu erhalten, er mag die Schwere des Körpers auf den einen oder den andern Fuß legen.

Die fünfte, worinnen er die Tour de jambe machen lernt, bereitet ihn vor, sich seiner Füße auf das zierlichste zu bedienen und sich die Grazie im Tanze eigen zu machen.

Die sechste oder das Croisiren giebt ihm Anleitung, sich mit Behendigkeit und Ungezwungenheit auf den Spitzen der Füße zu tragen, welches bey der Menuet sowohl, als in andern Tänzen erfordert wird, um alle vorkommende und mögliche Wendungen auf das feinste und anmuthigste zu exekutiren.

In der siebenten, die ihm die Seiten-Pas nach der rechten Hand lehret, wird er mit dem Menuet-Schritt bekannt, welches ihm den Vortheil gewähret, daß, wenn er die Menuet selbst zu tanzen anfängt, er schon ihren Charakter einigermaßen kennet, und durch die verschiedenen Pas, die darinnen vorkommen, nicht irre gemacht wird.

Durch fleißige Uebung bey der achten in den ersten vier Vor-Pas, wovon die letztern beyden insonderheit eine abgemessene Elastizität erfordern, legt er den Grund zu einer kunstmäßigen Menuet.

Die neunte lehret ihn zwar umgehen, aber also, wie es dem kultivirten Menschen geziemet, wodurch er sich von dem rohen Naturmenschen auszeichnet. Auch der bloße Gang des Menschen läßt sich gar nicht veredeln. Es liegt ein Air in uns verborgen, welches erst durch das Studium entwickelt werden muß. Die menschliche Figur ist ohnstreitig in die schönste Form der Natur gegossen, der nichts anders, was irrdisch ist, an die Seite gestellet werden kann. Allein sie kann durch unsere Schuld so sehr vernachläßiget, als durch unser Bestreben nach Vollkommenheit erhöhet werden. Das Bewegliche derselben ist ganz in unsere Gewalt gestellet, es ist uns überlassen, ob wir die darein gelegten Fähigkeiten benutzen und uns ihrer gebrauchen wollen, oder nicht. Dieses giebt uns den Vorzug vor schönen, aber unbeweglichen Statüen.

Vermöge der zehnten Lection acquiriret der Schüler den höchsten Grad der körperlichen Biegsamkeit, wiewohl sie blos Komplimente lehret. An ihnen erkennt man die vollendete mensch-

menschliche Maschine. Sie bilden den natürlichen Menschen zum würdigen Akteur auf dem großen Welttheater aus. Ein einziges Kompliment verräth dem Kenner den Mann, der den Werth seiner Naturgaben erkannt hat. Der Charakter des Kompliments einer Mannsperson ist Ernst und Würde; der Charakter des Kompliments einer Dame Gefälligkeit und Grazie. Ein sanfter Schwung des obern Theils des Körpers im Niederlassen und Wiedererheben ist zwar die Hauptsache beym Kompliment der Dame, und sie läßt sich vielleicht lehren, wenn es dem Subjekte nicht völlig an einer guten natürlichen Anlage fehlt. Allein ohne den bescheidenen zärtlichen Blick, der nicht gelehrt werden kann, wird doch nur die Hälfte der Vollkommenheit erreichet. Noch ist zu bemerken, daß der Lehrer beym Unterricht den Scholaren bey Endigung jeder Lection ein Kompliment machen läßt, damit der Scholar, er mag sich in einer Stellung befinden in welcher er wolle, in alle Fälle sich schicken lerne, und bey jeder vorkommenden Gelegenheit sich nicht ängstlich benehme.

Regeln beym Tanze überhaupt.

Als erste Regel muß sich ein jeder Tänzer, der an einer sich distinguirenden Gesellschaft Antheil nehmen will, empfohlen seyn lassen, daß er sich eines reinlichen Auzugs befleißige. Ein vernachläßigter oder wohl gar schmutziger Anzug ist eine Beleidigung für die ganze Gesellschaft, die in einer Art von Geringschätzung ihren Grund hat. Denn man scheinet es nicht für nöthig zu halten, sich ihretwegen in einer guten Kleidung zu produziren, weil man sich vielleicht über sie hinwegsetzt und sich Vorzüge über sie anmaßt. Gemeiniglich schadet sich aber ein solcher aufgeblasener Sonderling am meisten. Gesetzt auch, daß er in anderer Rücksicht wirklich gewisser Vorzüge vor diesem oder jenem sich zu erfreuen hätte, so schäzet man ihn doch blos nach sei-

nem zu anderer Kränkung vernachläßigten Anzuge, worzu man außerdem nicht veranlasset worden wäre.

Ueberhaupt bringt es die Pflicht eines jeden von höherem Stande schon mit sich, den Personen von niederem Stande mit guten Beyspielen und Sitten vorzugehen, und es wird hiernächst schlechterdings erfordert, daß ich demjenigen, von dem ich geehrt zu seyn verlange, auch seinen Theil Ehre gebe. Bey jemanden von geringerem Stande ist die Beobachtung des Wohlstandes in reinlicher Kleidung zugleich auch aus einem andern Beweggrunde unerlaßlich, weil das Gegentheil Unwissenheit in gesitteter Lebensweise und Unverschämtheit verräth. Beydes erzeuget keine Achtung seiner Person.

Zur zweyten Regel kann man wohl vorschreiben, daß es nicht genug ist, wenn man sich reinlich kleidet, sondern daß man sich auch einer solchen Kleidung bediene, die der allgemeinen Konvenienz gemäß und einer Tanzgesellschaft würdig ist. Es soll damit nichts weniger gesagt seyn, als daß man, wenn man in Stiefeln und

Sporen zu erscheinen beliebt, entweder auf die Theilnehmung an dem Tanze Verzicht leistet oder die für die Reitbahn und nicht für den Tanzsaal schickliche Kleidung zuvor ableget. Auf andern Plätzen und bey andern Gelegenheiten kann die Reiter-Kleidung sehr galant seyn, z. B. auf der Wachparade, bey einem solennen Aufzuge u. s. w. Aber bey einem Ball in Stiefeln und Sporen und zwar in der Absicht aufzutreten, um mit zu tanzen, ist wahrhaftig in der ganzen gesitteten Welt keine Galanterie *). Dort mag der Aufzug sehr stattlich und kavalierement seyn, hier ist er es nur nicht. Man überlege doch nur, wie es fast unmöglich ist, daß unsere Damen, die im leichten Tanze um uns her schweben, nicht mit ihren langen, fliegenden Kleidern in den stachlichten Rädern unserer Sporen hangen bleiben sollten, und wenn wir noch

*) Bernadotte war unbedenklich, dem Deutschen Kaiser in Stiefeln und Sporen eine Visite zu geben. Aber ich wette darauf, er hat sich nicht unterstanden, einem ihm vielleicht zu Ehren gegebenen Balle eben also beyzuwohnen.

so sehr auf unserer Hut seyn wollten, ihnen damit zu nahe zu kommen. Ich will sogar zugeben, daß bey einem einzelnen Tänzer in Sporen das Risiko in seine Sporen zu gerathen nicht sehr groß ist, daß eine Dame, die sonst auf sich Acht zu geben pflegt, ihm leicht ausweichen, und ihre lange Kleidung durch eine geschickte Wendung, die sie ihrem Körper giebt, in Sicherheit vor ihm bringen kann. Allein, was dem einen recht ist, das ist dem andern billig. Gesetzt, wir kämen einmal alle zusammen auf den tollen Einfall, einen Ball oder eine Redoute in Stiefeln und Sporen halten zu wollen, in welcher Verlegenheit würden sich nicht unsere Damen unter uns gestiefelten und gespornten Tänzer befinden! Würde es ihnen nicht unmöglich werden, zumal in raschen Englischen Tänzen, an unsern Füßen hängen zu bleiben, und sich die Kleider in Stücken zu zerreißen? Man mache es sich daher ja zum festen unverbrüchlichen Gesetz, nicht anders, als mit einer dem gesellschaftlichen Vergnügen angemessenen unschädlichen Fußbedeckung in einen Tanzsaal ein-

zutreten, oder setze sich wenigstens in einen Winkel hin und begnüge sich, einen Zuschauer abzugeben. Aus der Gefahr, in welche ich eine Dame im Tanze setze, ihre Kleidung an meinen Sporen zu beschädigen, entspringt die Aeußerung meiner Geringschätzung ihrer Person, wenn ich demohngeachtet in dieser ihrem Anzuge gefährlichen Kleidung mich in den Tanz einmische und ich verschulde deswegen gleichsam ein gedoppeltes Verbrechen an ihr. Das eine, daß ich sie in die Gefahr einigen Schadens setze, das andere, daß ich Mangel an Aufmerksamkeit für sie äußere. Ueberdieß, wer untersteht sich so leicht, einen Mann von einigem Ansehen in Stiefeln und Sporen zu besuchen, wenn dieses nicht etwan auf Reisen geschiehet, oder, wenn es nicht das Amt, das ich vielleicht bekleide, mit sich bringt, zu jeder Zeit reisefertig zu seyn. Eine jede Gesellschaft ist aber in gewissem Verstande eine moralische Person, der eine höhere Achtung gebühret, als ein jedes individuelles Mitglied für sich allein verlangen kann. Es ist dieses nun einmal konventionelle Weltsitte. Ferner

sind Stiefeln schon an sich und ohne Sporen kein bequemes Kleidungsstück für den Tanz, so wenig als ein Schlafrock. Und wenn sie auch noch so gut, das heißt: so leicht und knapanliegend gearbeitet sind, so sind sie doch nicht nur den sanftern Bewegungen des Fußes hinderlich und verstatten keinen Ausdruck, sondern sie benehmen dem Fuße zugleich einen weit größern Theil seiner vortreflichen Schönheiten, als dieses ein Schuh thut. Nichts kann indessen lächerlicher seyn, als ein Tänzer in großen steifen Reiterstiefeln, die mit großen Reitersporen bekleidet sind. Einen solchen Cavalier eine Menuet tanzen zu sehen, ist fürwahr das non plus ultra einer Tanzkarrikatur. Wahrhaftig ein Mann im Schlafrock, in Pantoffeln und einer Federmütze nimmt sich noch nicht so lächerlich aus. Gleichwohl wird sich mancher von uns nicht vergeblich in seinem Gedächtnisse nach einem dergleichen Schauspiele umsehen.

Ein drittes Tanzgesetz ist: niemalen ohne Handschuhe zu tanzen. Nicht just, daß Handschuhe zum vollen Sortiment einer wohlanstän-

digen Kleidung gehörten. Das möchte wohl nicht seyn, gehört aber unter die cy devant der Moden. Sondern weil die meisten bey den heftigen Bewegungen des Tanzes an den Händen eben so wenig, als an den andern Theilen des Körpers vom Schweiße befreyet bleiben, wodurch das wechselseitige Berühren mit den bloßen Händen äußerst unangenehm wird. Dazu kommt noch, daß jetzt das Walzen der Lieblingstanz ist, und überall fast kein Englischer getanzt wird, worinnen nicht eine Walztour vorkommt, bey der es nicht beym bloßen Berühren der Hände bleibt, sondern wo ich meine Dame mit den Händen umschlinge. Muß sie sich nicht gefallen lassen, daß ich ihr mit meinen schweißigten Händen ihr ganzes oft kostbares Leibkleid beschmutze und verderbe? Kann also etwas ungesitteter seyn, als ohne Handschuhe zum Tanze anzutreten? Warum tanzet man nicht lieber barfuß? Damit würde man wenigstens Niemanden Schaden zufügen. Es muß daher nicht nur jeder Dame die unbedingte

Freyheit zustehen, einem Herrn, der nicht mit Handschuhen versehen ist, ihre Hand zum Tanz abzuschlagen, sondern es kann sogar eine jede andre mittanzende Dame einen solchen unhöflichen Tänzer erinnern, aus der Kolonne sich zu entfernen, und einem andern Platz zu machen, mit dem sie weniger Gefahr läuft, beschmutzet zu werden.

Ich füge die vierte Regel hinzu: Wer sich zu vornehm oder erhaben für irgend eine Tanzgesellschaft dünkt, der mische sich nicht in dieselbige, sondern suche seines Gleichen auf. Der Tanz leidet schlechterdings keine Distinction unter den Tänzern. Das Fräulein ist da nicht mehr, als das Bürgermädchen und der Hofrath, der Offizier, nicht mehr, als ein Subaltern. Entweder schließet diese von euch, oder schließet euch selbst von ihnen aus. Sobald ihr sie aufnehmet, so bald ihr euch zu ihnen herablasset, so müßt ihr nothwendig euern Rang, der euch entweder gegeben wird, oder, den ihr euch selbst gebt, von euch legen. Im Tanzreihen

findet keine Abstufung der Stände statt. Hier herrschet eine vollkommene Gleichheit. Nirgends ist die Aristokratie lästiger und zerstörender, als im Tanze.

Von einigen aus der Mode gekommenen Tänzen.

Die Sarabande,
Passepied,
Passacaille,
Musette,
Loure,
Folie d'Espagne,
Garotte,
Gique,
Rigaudon u. s. f.

sind lauter kleine Tanzarten, die vorhin gemein waren, ehe die Menuet und die Contretänze erfunden oder wenigstens beliebt wurden. Sie werden theils ihrer Einförmigkeit wegen nicht mehr getanzet, theils weil nicht so viel Perso-

nen daran Antheil nehmen können, als an unsern heutigen Tänzen. Ehe unser Geschmack völlig gereiniget war, so galt keiner für einen geschickten Tänzer, der nicht alle benannte Tänze zu tanzen verstand. Seitdem man aber die Vorzüge der heutigen Tanzarten eingesehen hat, so sind sie alle von den Tanzsälen verwiesen, und der beste Tänzer kennt sie kaum dem Namen nach.

Ueber
den Unterricht im Englischen Pas.

Wenn der Lernende es so weit gebracht hat, daß er den Pas ohne Fehler machen kann; so liegt es dem Lehrer nur ob, denselben zu führen, damit er wisse, ob derselbe leicht oder schwer tanzet. Alsdann kann er es zur Erleichterung für sich einem seiner geübtesten Scholaren übertragen. Dieses muß im Unterricht sowohl beym Schottischen, als beym Länderer beobachtet werden.

Sehr viele erlauben es sich, den Schüler, sobald er nur einigermaaßen den Pas inne zu haben scheint, sich nun selbst zu überlassen; ihn in die Colonne zu stellen, und ihm Touren

aufzugeben, ohne es zu wissen, ob derselbe den Körper gehörig zu halten wisse, und ob er die Wendungen richtig zu machen verstehe. Die Unzweckmäßigkeit eines solchen Verfahrens braucht wohl nicht erst erörtert zu werden. Denn ist wohl nur der geringste Grad von Wahrscheinlichkeit vorhanden, daß so unterrichtete Tänzer je etwas Kunstmäßiges leisten werden? Ehe sie noch mit dem Takte, mit dem Tragen der Arme, mit der Haltung des ganzen Körpers und mit den verschiedenen Wendungen bekannt worden sind, sollen sie schon Touren machen, von denen sie noch gar keinen Begriff haben können.

Ich hoffe daher, vielen von denen, welche sich mit dem Unterrichte in dieser Kunst befassen, keinen unangenehmen Dienst zu leisten, wenn ich hier eine durch die Erfahrung bewährt gefundene Methode bekannt mache, wie man die Lectionen eintheilen und überhaupt den Scholaren behandeln müsse, ehe man ihn in die Colonne stellen kann.

Erste Lection.

Diese wird, wenn der Scholar den Pas völlig innen hat, folgendermaaßen ertheilet.

Der Tanzmeister läßt sich beide Hände des Lehrlings übers Kreuz geben, (wie dies zum Beyspiel geschieht, wenn man in einer Colonne chassirt) und führt ihn während einer ganzen Klausel in der Musik herum. Alsdann giebt derselbe dem Lehrer den rechten Arm. (Der Ellenbogen liegt von beiden Seiten in der Hand und dabey muß der Lehrling erinnert werden, den Arm zwar gerade, aber doch ungezwungen zu tragen. Dies wirkt sehr viel zur Erhaltung des Gleichgewichts.) In dieser Stellung drehet sich der Lehrer mit dem Schüler so lange, als eine Klausel in der Musik dauert, auf der Stelle herum, Auge gegen Auge gerichtet, und lehret hierbey denselben, den Pas, wenn er eine Dame führt, auf der Stelle zu machen, um so wenig als möglich Platz einzunehmen. Mit dem linken Arme wird hierauf auf eine ähnliche Art verfahren.

Zweite Lection.

Zuerst führt der Lehrer den angehenden Tänzer wieder eine ganze Klausel hindurch, so wie es schon oben gezeigt worden ist, übers Kreuz. Alsdann läßt er sich beide Hände desselben offen geben (so wie man in der dritten Tour der Quadrille zu thun pflegt) und drehet sich eine Klausel lang rechts und eine links herum.

Hier muß man aber mit gehöriger Aufmerksamkeit zu Werke gehen, um zu verhüten, daß der Lehrling, da er im Pas noch nicht hinreichend geübt ist, nicht etwa übertrete. Am leichtesten wird wohl dieser Zweck erreicht, wenn ihm der Lehrer soviel Spielraum gestattet, daß er den Pas in die Ronde geradeaus machen kann, welches dadurch geschieht, wenn der Tanzmeister die linke Hand des Schülers ein wenig verhält und die rechte mäßig hoch trägt, doch, so fest, als es nöthig ist, um denselben damit in seiner Gewalt zu haben.

Dritte Lection.

Der Anfänger giebt dem Tanzmeister noch einmal beide Hände übers Kreuz, und wird von demselben eine Klause lang im Kreise herum geführt. Alsdann giebt er ihm beide Hände übers Kreuz auf dem Rücken (man nennt dies deutsch) und drehet sich so einmal rechts und einmal links, und zwar jedes eine Klause lang, im Kreise.

Die Vortheile, welche dieser Unterricht für den Lehrling hat, sind folgende: Er wird dadurch im Pas sicher; die zu einer Klause in der Musik erforderliche Zeit wird ihm dadurch bekannt; er lernt sich richtig tragen, und verliert, wenn er in die Colonne tritt, jede Aengstlichkeit, weil ihm durch jenen Unterricht das Ganze schon mechanisch geworden ist. Auch ist er, wenn er zu den Quadrillen fortgeht, von den ersten Regeln derselben nun schon unterrichtet.

Soll der Schüler würklich gut englisch tanzen lernen, so muß diese Art des Unterrichts

angewendet werden, und bey der rechten Behandlung muß er es dahin bringen, in diesem Tanze eben so viel Zierlichkeit, als bey der Menuet, zeigen zu können.

Ueber die Schritte (Pas) bey vorkommenden Contretänzen.

Wer im englischen Tanze gut laufen kann, der bildet sich gemeiniglich ein, er könne Englisch tanzen. Ja, ja! er läuft mit, wenn die andern Englisch tanzen. Gelaufen und gesprungen ist nicht getanzt. Ohne die Choregraphie der Contretänze und ohne vorher erhaltenen Unterricht tanzet keiner regelmäßig Englisch. Dies mußte ich erinnern, ehe ich an die Erklärung der Schritte oder Pas im Englischen Tanze gehe. Denn die Kenntnisse derselben Schritte oder Pas ist die Grundlage zu einem guten Tanze. Alle Schritte müssen mit beyden Füßen nach einer gleichen Abmessung und mit der nämlichen Fertigkeit gemacht werden, wenn jemand seinen

Körper vollkommen behend und gewand produciren und das Lob eines guten Tänzers verdienen will. Diese Anmerkung ist für diejenigen nothwendig und unumgänglich, die bey der tanzenden Gesellschaft mehr die Läufer als die Tänzer machen, und die lieber gar nicht mittanzen sollten, weil sie durch ihre Unwissenheit und Ungeschicklichkeit die ganze Symmetrie des Tanzes zerreißen, die natürlichen Tänzer stören, unterbrechen und aus der Ordnung des Tanzes bringen, wenn sie ihnen im Wege herumlaufen und sich selbst lächerlich machen.

In den vorhergehenden Erklärungen der ernsthaften Tänze habe ich sechs Schritte angenommen, woraus dieselben zusammen gesetzt werden können. Die nemliche Anzahl finde ich auch bey dem Contretanz für die füglichste.

Man sehe auf der III. Tafel die Figur g, nach:

1) Den vorwärts laufenden Schritt, Pas marché.

2) Den seitwärts laufenden Schritt zur Rechten à droite.

3) Den seitwärts laufenden Schritt zur Linken, Pas chassé à gauche.

4) Den geschlagenen und gehobenen Schritt, Pas battû et elevé à la place.

5) Den Schritt im Kreise zur Rechten, Pas en ronde à droite.

6) Den Schritt im Kreise zur Linken, Pas en rond à gauche.

Kennet man alle diese Schritte und hat sich gnugsame Fertigkeit darinn erworben, so hat man gewonnenes Spiel und man tanzet fürs erste schon mit weit mehrerer Leichtigkeit. Ein gewisser Anstand muß noch hinzutreten, den man sich eben sowohl im Englischen Tanze eigen machen kann, als in der Menuet. Freylich wird auch hierzu ein gutes natürliches Geschicke, ein gründlicher Unterricht und eine fleißige Uebung erfordert.

III. Tafel.

Ich habe alle Pas deswegen numerirt, daß sich Tänzer und Tänzerinnen desto leichter finden

können, welches der erste, zweyte oder dritte Pas ist.

Fig. A. Der Englische Pas, wie er rechts gemacht wird.

Fig. B. Derselbe, wenn er links gemacht wird.

Fig. C. et D. ist der Schottische (oder Ecossoisen-Pas) rechts und links einfach.

Fig. E. Der Schottische doppelte Pas oder der dupplirte Schottische Tanzschritt zur Rechten.

Fig. F. Eben derselbe Schottische Doppel-Pas zur Linken. Die beyden kleinen Striche dienen zur Anzeige, daß jeder Fuß zweymal fortgesetzt wird.

Der vorwärts laufende Pas ist (Taf. III. Fig. G.) dreymal angegeben. Die rechte und linke Seite brauche ich wohl nicht zu beschreiben, weil der Körper unten an stehet. Die beyden kleinen Striche bedeuten, wie schon oben gesagt worden ist, daß der Fuß zweymal auf der Stelle aufgehoben wird. Die beyden Punkte bedeuten dagegen das zweymalige Aufheben. Zum ersten Pas wird jedesmal der Fuß erst gebogen, dann gestreckt, welches erst der schief-

liegende Pfeil und der Ringel auf der Linie andeutet, daß der Fuß nach dem Biegen vorgestreckt vorgelegt wird. Dieser Pas wird insonderheit gebraucht, wenn man inn- oder außerhalb der Kolonne hinunter chassiret.

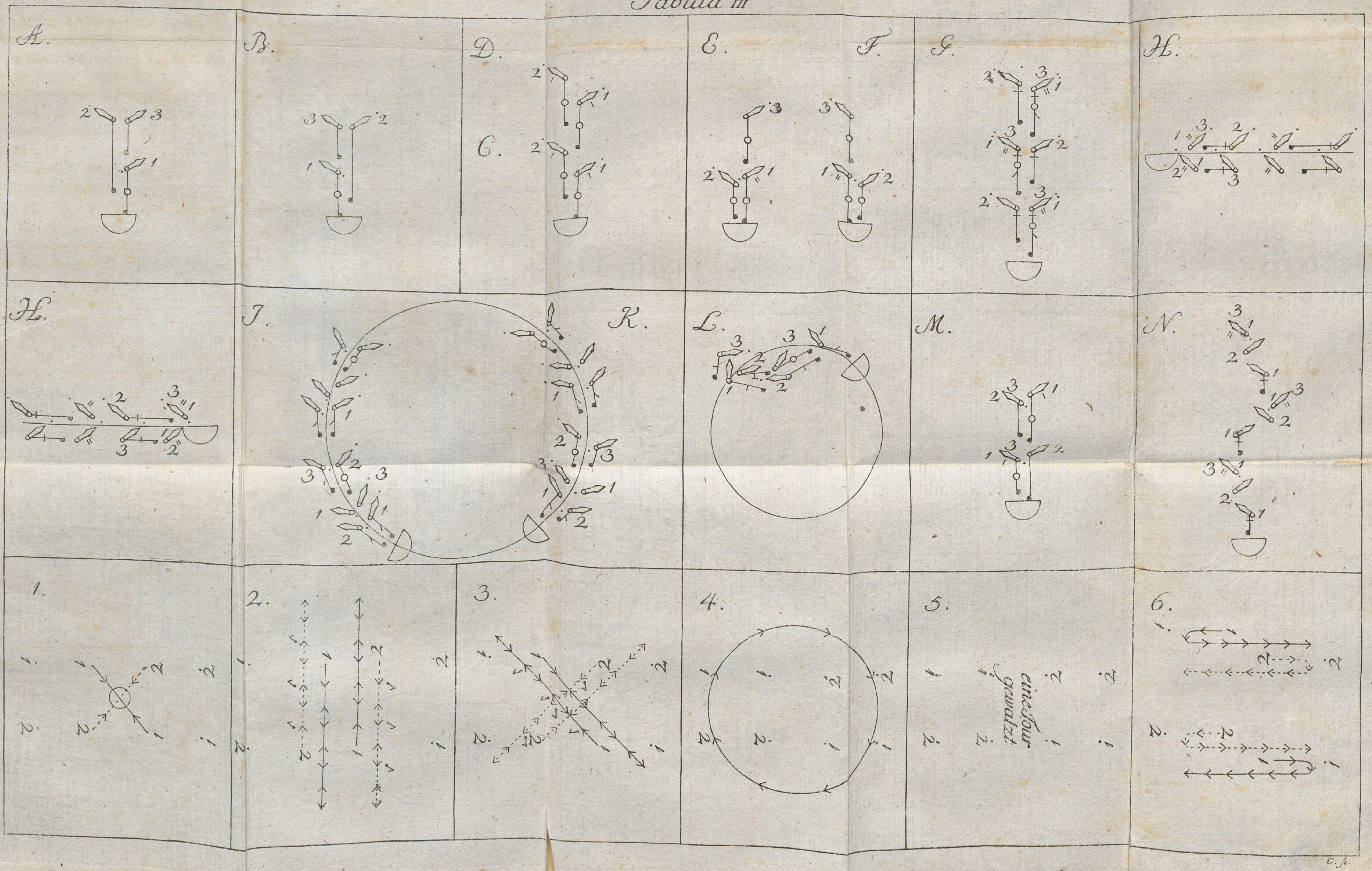
Der seitwärts laufende Schritt oder Pas chassé ist auf der dritten Kupfertafel gezeichnet. Die I. Figur H. ist die rechte, die II. Figur H. die linke Seite. Die ersten vier Pas werden auf der Stelle gemacht, welches die zwey kleinen Striche anzeigen. Jeder Fuß wird nach dem Musiktact zum Englischen Tanz zweymal aufgehoben und wieder auf die Seite niedergesetzt, worauf die beyden kleinen Puncte vor der Spitze des gezeichneten Fußes hindeuten. Alsdenn erhebt man den rechten Fuß in die Luft, worauf sich das Zeichen oder der Strich durch die Schrittlinie beziehet. Ihm folget der linke eben also nach, welches das zweyte Zeichen auf der Schrittlinie marquiret. Denn dieses Zeichen weiset auf die Erhebung des Fußes in die Luft. Auf der rechten Seite ist immer der rechte Fuß und auf der linken, der linke über der Schritt-

linie. Auf jeder Linie habe ich zwey und zwey Englische Pas angegeben. Es werden auf jeder Seite vier Englische Pas darzu erfordert. Ich habe sie um deswillen getheilt dargestellt, damit sich Tänzer und Tänzerinnen desto besser darnach richten können. Dieser Pas wird gewöhnlich gemacht beym Hinunterchassiren, wobey sich die Tanzenden beyde Hände geben.

Beym Schritt im Kreise zur Rechten (Tab. III. Fig. I.) muß der rechte Fuß immer vorbleiben, wie auf der Kupfertafel vorgezeichnet ist. Die Nummer 1. bedeutet, daß der rechte Fuß erstlich ausgehet; der Tänzer zählt 1, 2, 3. Es wechselt ab wie im Englichen Pas. Das Einemal der rechte Fuß zuerst; das Anderemal der linke Fuß zuerst. In der Kupfervorstellung ist er viermal rechts und viermal links angezeiget.

Der linke Schritt im Kreise wird auf eben dieselbe Art gemacht. Blos mit dem Unterschiede, daß der linke Fuß voraus gehet, wie oben am rechten gesagt worden ist. S. Tafel III. Fig. K. Ich habe die Pas deswegen numeriret, damit sich der Tänzer sowohl als die Tänzerin

Tabula III



desto leichter darinn finden können. Dieser Pas selbst wird sehr vortheilhaft vom Tänzer und der Tänzerin bey Ronde oder im Moulinet angewendet.

Fig. L. Der Walzer oder Länderer-Schritt. Der Kreis notiret, daß der Pas also in der Runde getanzt wird, wie er in der Figur vorgezeichnet ist.

Fig. M. die III. Tafel. Der Pas battû (oder der geschlossene Schritt) im Englischen Tanze wird stets bey jeder halben Tour angebracht und vier Pas battû machen eine halbe Klause. Ihre Construction ist folgende: Der Tänzer setzt den rechten Fuß gestreckt vor, in die vierte Stellung, indem er Eins zählt. Er setzt den linken Fuß hinter den rechten feste nieder und zählt Zwey. Alsdenn hebt er den rechten Fuß wieder von dem Platze auf, wo er stehet und setzt ihn da wieder nieder und zählt Drey. Er bringt den linken Fuß wieder zurücke an seinen Platz, wo er gestanden hat und fängt von Neuem zu zählen an: Eins. Den rechten setzt er zurück an den linken Fuß in die dritte

Stellung und zählt Zwey. Er hebt den linken nochmals von der Stelle auf, wo er stehet, setzt ihn wieder nieder und zählet Drey. Alles das wird noch einmal ohne Abänderung wiederholet. Daraus formiret sich die halbe Klause und die halbe Tour. Vor allen halben Touren gehen die vier Pas battûs voraus, wie ich schon oben bemerkt habe. Ohne selbige kömmt der Tänzer zu früh an seinem Platze an und muß pausirend das Ende des Tanzes abwarten. Das wirket einen großen auffallenden Uebelstand und zeuget von keinem guten Tänzer, weil ein jeder Tanz im ununterbrochenen Zusammenhange ausgeführet werden muß, wenn er dem Tänzer selbst, dem Mittanzenden und dem Zuschauer gefallen soll.

Der neue Schottische (oder Ecossoisen-Pas) zählt wieder drey und wird nach Tab. III. Fig. N. in der vierten Position mit beyden Füßen zugleich und mit festem Knie gesprungen. Nun hebt man einen Fuß, (den rechten oder linken, das ist einerley) in die vierte Position; doch muß der, welcher in der vierten Position vor-

stehet, auf den Absatz aufgesetzt werden und der andere, ob er gleich mit dem in der vierten Position zugleich aufgehoben wird, flach auf dem Boden stehen. So zählt man Eins, alsdann setzt man mit gebogenen Knieen den, welcher zurück stehet, hinter den vorstehenden an und zählt Zwey. Den vorstehenden hebt man vom Platze auf, setzt ihn wieder nieder (die zwey kleinen Striche bedeuten, daß dies zweymal auf der Stelle gemacht wird) und zählet Drey. So fährt man abwechselnd fort. Deshalb habe ich es zur deutlichen Darstellung auch dreymal angegeben. Der erste Pas ist mit dem linken Fuß hier angegeben, auch habe ich sie deswegen numerirt, 1 und 1 bedeutet allemal, daß beyde Füße zugleich in der Luft sind. Chassirt man aber in der Colonne hinunter, so ist das zu bemerken, daß sich in diesem Pas, wenn das Paar hinunter ist, der Herr rechts und die Dame links umdrehen und dabey die Hände loslassen, dann sich die Hände wieder geben, und wieder hinauf chassiren. (So wie der Herr im Hinunterchassiren die rechte Hand von der Dame

gehabt hat, bekommt er im Hinaufschaffiren die linke.) Das Zeitmaaß muß aber in diesem Pas sehr genau in Acht genommen werden; sonst kommt man sehr leicht aus dem Tact und aus dem Pas.

Von der Courtoisie beym Englischen Tanze.

Daß der Chapeau die Dame mit einer Verbeugung zum Tanze einladet, darf ich wohl nicht erinnern.

Das erste Kompliment wird also der Dame gemacht, wenn man sie auf ihren Platz in der Colonne führet, wohin sie zu stehen kommt.

Das zweyte dienet zu einem Signal, wenn der Tanz angefangen werden soll.

Mit dem dritten bezeige ich ihr meinen Dank, wenn wir die Colonne durchgetanzet haben, daß sie nunmehr die Hälfte ihres Zolles zu dem gemeinschaftlichen Vergnügen beygetragen hat.

Im vierten lege ich ihr meine Anerkennung der Ehre an den Tag, die mir dadurch zu Theil

worden ist, daß ich mit ihr getanzet habe, wenn der Tanz geendiget ist.

Bey Quadrillen

bekomplimentire ich meine Dame blos, wenn ich sie in dem runden Reihen an ihren Platz einführe, und wenn die Quadrille durchgetanzt ist und die Tänzer aus einander gehen. Bey einer Tour, wo jede Person einzeln tanzet, hat der Vortänzer auch noch dieses zu beobachten, daß der Dame, wenn man nicht gegen den Wohlstand sündigen will, die erste Tour zu machen, überlassen werden muß. Ich habe sehr oft Gelegenheit gehabt, diesen Fehler zu bemerken; allein ich bin überzeugt, daß er nur aus Unwissenheit begangen wurde.

Man verachte diese kurze Bemerkungen der gewöhnlichen Höflichkeits-Bezeugungen nicht, als Kleinigkeiten, die ein jeder wohlgesittete Mensch für sich selbst beobachtet, indem ihn schon Andere mit ihren Beyspielen daran erinnern. Jungen Leuten kann Artigkeit und Gefälligkeit nicht genugsam empfohlen werden.

Weltsitte lehret sich zwar von sich selbst, wenn man mit der Welt Umgang pfleget. Der mit ihr noch nicht bekannte Jüngling wird aber oft von ihrem Glanze geblendet, von ihrem Geräusche betäubet und dann mit ihr dahin gerissen; so daß er anfänglich aus Blödigkeit und hernach im Uebergange aus Leichtsinne und Sorglosigkeit die ersten Regeln des Wohlstandes vernachlässiget. Am besten, man macht ihn bey dem Privatunterrichte aufmerksam auf das, was er bey der Ausübung leicht übersehen möchte.

Ueber ganze und halbe Touren.

Indem es über den ganzen und halben Touren und über die ganzen und halben Klausen immer Veranlassungen zu Mißverständnissen und Irrthümern giebt, so habe ich eine besondere erklärende Abhandlung nicht für unnütz erachtet. Diejenigen, die darinn nicht genug bewandert sind, weil sie bey dem Unterricht im Tanz keine Anweisung darzu erhalten haben, werden dadurch zurecht gewiesen, und es wird ihnen sehr leicht werden, sich von selbst darein zu finden, wenn sie nur mit etlichen und zwar den vorzüglichsten bekannt werden, welches folgende sind.

Zu den ganzen Touren gehören:

Die Ronde en huit,

Die Promenade,

Das Walzen,
Die Chaine en six,
Das verworfene Chassé,
Die Parade,
Die Chaine en quatre,
Die Chaine en huit, u. dgl. mehr.

Alle diese Touren sollten nothwendig jedem Scholaren namentlich bekannt gemacht werden; die meisten Tanzlehrer setzen aber deren Unterricht ganz außer Acht. Weiß der Tänzer die Namen einer jeden Tour, so braucht es gar nicht, daß er auf den Vortänzer aufmerksam ist, was derselbe für Touren vortanzet.

Halbe Touren sind:
Die halbe Chaine,
Das Moulinet (oder Kreutz),
Der halbe Mond,
Das Entrois rechts,
Das Entrois links,
Die Jalousie;
Die Guirlande,
Die Allemande,
und dergleichen mehr.

Man erinnere sich hierbey aus dem Vorgesagten, daß alle Touren, bey welchen zuvor vier pas battûs (geschlossene Schritte) gemacht werden müssen, halbe Touren sind. Aus Unwissenheit verlassen viele, ohne die pas battûs, ihren Platz zu früh, und es kann nicht fehlen, daß sich sogleich die Unordnung im Tanze mit demselben zugleich anfängt.

Aus dem Unterschiede der ganzen und halben Touren kann man am leichtesten beurtheilen, was ganze und halbe Klausen sind. Das Zeitmaaß, welches zu den vier Pas battûs erfordert wird, ist die halbe Klause und mit der übrigen, oder darauf folgenden halben Tour endiget sich die ganze Klause. Folglich kömmt eine ganze Tour auf das Zeitmaaß einer ganzen Klause, und es muß der Tänzer genau in Acht nehmen, daß er auf jede halbe Tour nicht mehr, und nicht weniger, als die Hälfte des Zeitmaaßes einer halben Klause rechnet. Hauptsächlich wird beym Hinunter- und Heraufchassiren in der Eintheilung gefehlet. Der Tänzer hält sich gewöhnlich beym Hinunterchassiren zu lange auf; er

chassiret zu weit hinunter, und es ist ihm alsdenn unmöglich, geschwinde genug wieder herauf an seinen Platz zu kommen, ehe die Klause der Musik sich endiget. Es ist schon wieder eine Klause angegangen, ehe er die folgende Tour zu tanzen anfängt. Beobachtet er aber obige Regel, daß er auf eine jede halbe Klause auch eine halbe Tour rechnet, so wird er jedesmal zur rechten Zeit an seinem Platze seyn, um die folgende Tour anfangen zu können. So hat auch jedes Paar zu beobachten, wenn es oben anfängt zu tanzen, daß es der Regel nach erst das vorhergehende Paar durch drey Paare durch tanzen läßt, ehe es anfängt, sonst entstehet leicht eine Verwirrung, besonders wenn eine Chaine en six darin vorkömmt oder gewalzt wird. Diese Beobachtung erfordert die Reinlichkeit im Tanzen. An ihr erkennet man die Aufmerksamkeit und Fertigkeit des Tänzers. Ohne ihr getreu zu bleiben, kann keiner vortanzen.

Ich glaube nicht, diese Erläuterung der ganzen und halben Touren zum Ueberflusse gegeben zu haben. Jedem Liebhaber des Englischen Tan-

zes muß daran gelegen seyn, daß nicht wider die ersten Regeln verstoßen werde, die die Erhaltung der Symmetrie zur Absicht haben. Wie erbärmlich nimmt sich insonderheit der Englische Tanz aus, wenn keine Ordnung darinnen herrscht, wenn bald ein Tänzer zu früh ausläuft, bald zu spät zurücke kömmt, wenn sie mitten im Tanz gegen einander rennen, daß sie sich die Köpfe aufstoßen oder die Rippen im Leibe zerbrechen möchten, wenn auch der gute Tänzer in immerwährender Gefahr stehet, von einem ihm entgegen oder von der Seite kommenden, oder auch nachfolgenden schlechten Tänzer über den Haufen gerennet zu werden, wenn keine Tour eine richtige Form hat, die sie haben soll.

Das habe ich unter andern gemeinet, wenn ich in meiner Anzeige mich des Ausdrucks bedienet habe: viele tanzten, tanzten vor, gäben Unterricht im Tanzen — und verständen nicht zu tanzen; welches vielen sehr aufgefallen und mir für eine große beleidigende Unbescheidenheit ausgeleget worden ist. Heißt das

zu tanzen verstehen, wenn ich nicht regelmäßig zu tanzen weiß? Oder ist es eine Unwahrheit, daß Leute in Menge sich zum Vortanz drängen, die weiter nichts, als die Englischen Pas abgesehen oder gelernet haben, und allenfalls den Gang der gewöhnlichen Touren wissen, ohne aber einen Sinn für die Eintheilung des Tanzes nach dem Zeitmaaße der Musik zu haben? Es hat die nehmliche Bewandniß mit dem kunst- und regelmäßigen Tan en, wie mit dem kunst- und regelmäßigen Reiten. Man reitet und sitzet auch wohl gut zu Pferde, man reitet sogar, in den Augen vieler, schön: man ist aber ein bloßer Naturalist und hat keine Schule. Saget einem solchen, er soll das Pferd im richtigen Schritte gehen lassen, er soll es in den Trapp oder in den Galop setzen, er soll es traversiren, soll es rechts oder links anspringen lassen, was man in der Kunstsprache changiren nennt; er soll die Volte reiten, oder die Volte coupiren; er soll den rechten oder linken Zügel verhalten, er soll dem Pferde die Hülfe geben, er soll es richtig stellen und was dergleichen Manöuvres beym

Reiten mehr sind. Das sind lauter Regeln und Anwendungen, die der Naturalist nicht kennt. Eben so ist es mit dem Tanzen. Was verstehet der Naturalist davon, was ein gebogener, ein gehobener, ein geschlossener, ein battürter Schritt; ein Valancée, eine Tour de jambe u. d. m. ist? Ein eingebildeter Tänzer sollte das allerdings wissen. Denn sonst muß er sich selbst sagen, daß er nicht zu tanzen verstehet. Man verzeihe meiner Zuversicht, daß ich meiner Anweisung bey manchem einen dankbaren Willkommen prophezeihe, der sich für einen geschickten Tänzer geachtet hat und nichts weniger als ein solcher war.

Es ist traurig, daß so viele sich es zur Schande anrechnen, wenn sie in gewissen Dingen, die sie für leicht halten, Unterricht annehmen sollen. Durch unser eigenes Nachdenken gelangen wir selten zu einer Vollkommenheit, wenn wir nicht zugleich aus andern Quellen schöpfen und die Resultate derer davon benutzen, die eben sowohl, als wir, darüber nachgedacht haben. Keine Kunst wäre zu einiger Vollkom-

menheit gelangt, wenn man sich nicht wechselseitig mitgetheilet und benutzet hätte. Wir sind jedem, der seine Erfahrungen uns mittheilt, großen Dank schuldig. Durch die Mittheilung allein haben wir so große Fortschritte in den Künsten gemacht.

Warum soll man das große Feld der Tanzkunst brache liegen lassen und es nicht zu einer höhern Vollkommenheit zu kultiviren suchen? Ist es nicht etwan eine Kunst, die die meisten Menschen interessirt? Ich glaube wenigstens nicht, daß es eine andere giebt, zu der sich mehrere Theilnehmer fänden. Sogar über die einfachsten Spiele haben wir schriftliche Anweisungen, damit sich ein jeder, der Vergnügen daran findet, selbst unterrichten könne. Nur die edle Tanzkunst liegt noch in tiefem Staube. Keiner will sich daran wagen, sie hervor zu ziehen. Wie sehr wollte ich wünschen, daß ich manchen hierdurch auffoderte, der mehr Fähigkeiten besitzet, als ich, seine Talente darauf zu verwenden. Darüber zu kritisiren, damit ist es nicht gethan. Man setze sich hin und bearbeite,

was ich zu bearbeiten unternommen habe, und man bringe es zu einer größern Vollkommenheit, als ich es mit meinen wenigen Kräften gebracht habe. Mich soll keine Eifersucht deswegen anwandeln. Ich will mich herzlich gerne übertreffen lassen und meine Arbeit als schlecht verachtet sehen. Der Kunst, die ich verehre, bringe ich dieses Opfer mit Freuden. Man tadle, man verhöhne, man verspotte mich, man suche mich, nach beißiger Rezensenten-Weise vor aller Welt zum Gelächter zu machen, daß ich mich in ein Feld gewagt habe, welches zu betreten und zu bearbeiten nur Männern von großen Talenten zukomme, wie man will: mich irrt, mich kränket, mich demüthiget, mich beleidiget nichts. Denn ich bin mir selbst bewußt, daß ich das Meine nach meinem besten Vermögen geleistet, daß ich weder aus Ruhm, noch aus Gewinnsucht mich zum Lehrer aufgeworfen, sondern ohne allen Eigennutz und Dünkel blos gesucht habe, meine Erfahrungen und meine Entdeckungen so mancher Ir-

regularitäten beym Tanz andern mitzutheilen, und so wie ich alle Kräfte aufgeboten habe, um nicht in Furcht vor verdienter Züchtigung mit meinem kleinen Werke vor dem Publikum auftreten zu dürfen.

Ueber das Aufziehen der Damen.

Bey großen Bällen eine Dame zum Tanzen aufziehen zu wollen, erfordert eine große Behutsamkeit. Ohne ihren Charakter und ihre Herablassung zu kennen, ist es viel gewagt. Meine Voreiligkeit wird nicht immer von den angenehmsten Folgen begleitet. Sehr oft werde ich durch eine abschlägliche Antwort beschämet. Man erwäge daher gar wohl die Verhältnisse, in welchen man sich befindet, damit man sich nicht der Gefahr aussetzet, sich verachtet zu sehen, und mit Schaam eine andere Person aufziehen zu müssen, die es nicht so genau mit uns nimmt. Ich vermahne junge Leute oder auch andere von geringerm Stande und Wesen, nicht ohne Erfahrung. Wie oft bin ich schon Augenzeuge gewesen, daß einer seine Glückseligkeit

darinnen gesetzt gehabt hat, mit einer großen oder vornehmen Dame zu tanzen. Solchen Menschen kann es gar nicht schaden, wenn sie abschläglich beschieden und in ihre Schranken zurück gewiesen werden. Auf einer Redoute schlägt zwar keine Dame so leicht Jemanden den Tanz ab, sey er auch, wer er sey. Erkennet sie mich aber oder erfährt sie von ihrer Nachbarin, daß ich weiter nichts als un homme de bourgeoisie, und nicht wenigstens Fähndrich oder Lieutenant bin, so richtet sie ihr Tanzen gewiß also ein, daß ich es schon bey der ersten Tour satt habe und folglich froh bin, wenn der Tanz nur vorüber ist. Und was habe ich da für ein Vergnügen? Bey öffentlichen Bällen kann ich mir es schon im Voraus sagen, welche Dame nicht gerne mit mir tanzet. Es gehört nichts, als ein Gefühl seines eigenen Unwerths darzu. Daher ist einem jeden zu rathen, zuvor in seinen Busen zu greifen und sich selbst kennen zu lernen. Am besten ist es gethan, wenn man in seinem Zirkel bleibt. Und einen gewissen Zirkel hat doch ein jeder, worinn er be-

kannt ist, die Gesellschaft mag so vermischet seyn, als sie wolle. Nur mit dem Unterschiede, daß die Bekanntschaft des einen größer und ausgebreiteter ist, als die des andern. Die meisten sind indessen selbst Schuld daran, wenn gewisse Damen sich für zu gut schätzen, um mit Ehren mit ihnen öffentlich tanzen zu können. Es liegt der Fehler entweder an ihrer Aufführung, oder an ihrem zudringlichen, oft abgeschmackten Betragen. Gegen einen sonst rechtlichen Menschen ist die Achtung viel zu groß, als daß sich eine Dame sollte einfallen lassen, ihm ihre Hand zum Tanze abzuschlagen. Denn die Damen halten bekanntlich sehr viel darauf, daß der in gutem Renommée stehen müsse, wer mit ihnen zu tanzen verlangt, es müßte denn an ihrem eigenen Renommée Flecken geben. Ausgenommen ist hievon ein Fremder. Der hat in aller Welt den Vorzug, daß ihn Niemand beurtheilen kann, weil man ihn nicht kennt, daher er denn in dubio immer für einen honette homme passiret, mit dem zu tanzen sich keine Dame zu schämen braucht. Da gilt ein jeder

für das, wofür er sich ausgiebt; für einen Grafen, wenn er gleich ein Laufer ist, für einen Baron, wenn er auch ein Spieler, oder sonst ein Glücksjäger ist, für einen Prinzen von Albanien, wenn er auch ein Gaukler oder Taschenspieler ist.

Wie kömmt auch eine Dame darzu, daß sie gerade mit einem jeden tanzen soll, der ihr nicht nach ihrem Geschmacke ist?

Schlägt indessen eine Dame einem rechtlichen Menschen den Tanz blos um deswillen ab, weil er nicht von ihrem Stande ist, so ist es ihr nicht zu verzeihen. Wir können nicht alle einerley Rang haben. Das gesellschaftliche Vergnügen würde durch die zu subtile Distinction ja mit leiden.

Wohl ist es dagegen einer Dame zu verzeihen, wenn sie aus obigen Ursachen ihre Hand zurücke zieht. Dann ist es als eine wohlverdiente gerechte Strafe, für einen solchen voreiligen zudringlichen Menschen zu betrachten. Er wird dadurch ein wenig im Zaume gehalten und es dienet sehr oft zu seiner Besserung.

Das Erste also, worauf der Mensch Bedacht zu nehmen hat, ist, daß er sich nicht vergesse. Wie manchem hat diese Vergessenheit schon große Verachtung zugezogen. Ich will hier ein Exempel anführen, welches einem jeden zum Beyspiel dienen kann. Ein gewisser beliebter Acteur oder Schauspieler, war in einem gewissen Fürstlichen Hause so wohl gelitten, daß man ihm mehr Ehre erzeigte, als er verdiente. Er wurde sehr oft sogar zur Tafel eingeladen, weil er ein sehr angenehmer und artiger Gesellschafter war. Wie sich aber der Mensch gar oft vergißt, so war es auch bey ihm der Fall. Als einst nach aufgehobener Tafel das Goutè, oder die Collation eingenommen werden sollte, so wählte sich ein jeder der anwesenden Kavaliere eine Dame, der er seinen Arm bot. Der Schauspieler vergaß sich so weit, daß er seinen Arm der Fürstin selbst bot. Die Folge einer so unverschämten Zudringlichkeit war, daß sie ihm nicht nur mit Verachtung zurücke wies, sondern daß ihm auch zugleich der Hof verboten wurde. An der Fürstlichen Tafel konnte er wohl mit

speisen; mit dem Fürsten und der Fürstin konnte er wohl spaßen. Aber die Fürstin am Arme führen zu wollen — welche Verwegenheit!!!

Ein jeder nehme die weise Lehre zu Herzen: er versliege sich nicht aus seiner Sphäre; er vergesse nie, wer er ist.

Eine gewisse edle Dreistigkeit ist etwas, das allenthalben ungemein beliebt macht. Nur muß sie nicht ins Zudringliche ausarten; sonst verlieret der Mensch soviel damit, als er gewinnen könnte. Ob es gleich ein großes Kompliment ist, einer Dame aus Ehrfurcht die Hand zu küssen, so muß man doch wohl überlegen, ob die Dame auch den Handkuß gut aufnehmen werde. Denn die Delikatesse ist oftmals bey den Damen sehr groß und dieß mit Recht. Ist eine Dame zu wenig oder wohl gar nicht delikat, so verachtet sie, wenigstens in aller Stille, ein jeder Herr.

Von der Etiquette bey Angloisen.

Wenn sich eine Colonne zum Englischen Tanz arrangirt, so bringt die Regel mit sich, daß man nicht über diejenigen, die schon vor uns angetreten sind, hinauf oder zwischen sie hinein tritt, sondern, daß man sich stets an das zuletzt angeschlossene Paar anschließt, wenn man sich nicht Unannehmlichkeiten aussetzen will. Es gebietet dieses schon der Wohlstand. Das Gegentheil setzt eine Zurücksetzung voraus, zeigt von Hochmuth, oder giebt einen Mangel von guter Lebensart zu erkennen. Im Englischen Tanze haben alle Tänzer gleiche Rechte, weil kein Englischer Tanz ohne Beyhülfe mehrerer Tanzpaare ausgeführet werden kann, welche man

Figu-

Figuranten nennt. Dünke ich mich also vornehmer, als andre, oder ist mir die Gesellschaft an einem öffentlichen Platze überhaupt nicht anständig genug, so ist der beste Rath, daß man sich lieber nicht mit ihr vermischt, als daß man jemanden durch seine Prätension beleidiget. Dieß Recht stehet einem jeden eben so frey, sich es nicht gefallen zu lassen; aber weiter darf er auch nicht gehen. In einer geschlossenen Gesellschaft setzt man schon voraus, daß ein jedes Mitglied in Rücksicht seiner Gleichheit mit den übrigen gewählet ist. Mithin hat er auch gleiches Recht und es kann kein Unterschied des Ranges statt finden. Hat man sich einmal zu einem Mitgliede der Gesellschaft bekennet, so muß man sich auch den Regeln unterwerfen, die in der Tanz-Gesellschaft, als solcher, anerkannt und angenommen worden sind.

Ein anderer Verstoß wider die Regeln beym Englischen Tanze, die sich auf nichts anders, als den allgemeinen Wohlstand und die Achtung gründen, die man einem jeden schuldig ist, be-

stehet darin, wenn die Tänzer nicht in guter Ordnung stehen bleiben, oder wohl gar abtreten, nachdem sie ihres Theils die Kolonne durchgetanzet haben. Wie kommen die am Ende der Kolonne stehenden Personen darzu, die schon eine ganze halbe Stunde figurirt haben, und nunmehro, wenn die Reihe des Tanzens an sie kömmt, keine Figuranten für sich mehr vorfinden? Wollen sie nicht ebensowohl, als die ersten, des Vergnügens des Tanzens genießen? Dazu sind sie nicht mit in den Reihen getreten, um blos den andern ihre Touren machen zu helfen, oder um sich herum tanzen zu lassen. Hierzu würden allenfalls ein halbes Dutzend Stühle das nehmliche geleistet haben. Es können nicht einmal die Touren richtig gemacht werden, wenn nicht ein jeder, so lange die Angloise dauert, an seiner Stelle stehen bleibet, wohin ihn die Ordnung des Tanzes weißt. Denn es sind nicht alle Tänzer so geübt, daß sie sich schon daraus helfen können, wenn sie auch irgendwo eine Lücke in der Kolonne finden. Billig sollte man

so viel Gefälligkeit gegen einen jeden haben, damit sie nicht in ihrem Vergnügen gehindert und gestöret werden, worinn allen ein gleicher Anspruch zustehet. Sobald die Ordnung nicht gehalten wird, so hört alles gesellschaftliche Vergnügen auf. Die Unordnung und Abtretung ist aber um so unverzeihlicher, als sie gewöhnlich aus nichts anderm, als aus einem Dünkel herrührt. Wer sich für zu vornehm hält, mit uns zu tanzen, oder vielmehr uns mit sich tanzen zu lassen, der gehe dahin, wo er lauter Leute seines Gleichen findet. Wohl zu merken, es wird nicht etwan ein Einzelner, sondern es wird die ganze Gesellschaft beleidiget, die zum Englischen Tanze in eine Kolonne zusammen getreten ist. Daß sich die Haltung der Ordnung auf Achtung gründet, will ich mit einer Anekdote belegen. Auf einer Redoute in N. geschahe dieses Abtreten so häufig, daß oft von 20 Paaren kaum 4 oder 5 Paar in der Kolonne stehen blieben. Um diesem Unwesen zu steuern, ergriff die anwesende Fürstin die Hand eines

der ihr nahestehenden Herren und stellte sich mit ihm unter das letzte Paar. Aus Ehrerbietung gegen sie und durch ihr Beyspiel auf die Unschicklichkeit eines solchen Betragens aufmerksam gemacht, wagte es nun kein einziges der tanzenden Paare wieder, abzutreten.

Vom Walzer oder Länderer.

Walzen, Drehen, Ländern hat in dem Pas keinen Unterschied, außer daß das Walzen geschwind, das Ländern aber langsam getanzet wird. Kein Tanz erheischet so viel Ordnung, als dieser. Denn eine jede kleine Ausweichung der Paare verunstaltet den Reihen (chorus.) Es ist also die erste Regel für jeden Tänzer, Acht auf sich selbst zu haben und Reihe und Glied zu halten. Die andere nicht gnugsam zu empfehlende Regel bey dieser Tanzart ist: nicht aus den Schranken des Wohlstandes zu schreiten, welches nur gar zu leicht geschiehet, und oft ohne, möcht' ich sagen, daß man es weiß. Es ist gar nichts Ungewöhnliches oder Seltenes, daß Tänzer ihre Damen, die sie vielleicht gar nicht kennen, es sey nun aus bloßer Unachtsamkeit

oder wahrer Ungezogenheit, in die größte Verlegenheit setzen. Was sollen sie thun: den Mönadischen Tanz zu ihrer eigenen Entehrung widerwillig fortsetzen, oder zu Beleidigung der ganzen Gesellschaft davon abtreten? Wenn doch solche unbescheidene Menschen bedächten, daß am Ende ehrliebende Männer und sorgsame Eltern Bedenken tragen müssen, ihre Weiber und Töchter Antheil an Tanzgesellschaften nehmen zu lassen, wo sie fürchten können, daß dergleichen üppige, den guten Sitten zu nahe tretende Tänze unter ihren Augen getanzt werden möchten. Indessen bleibt das Ländern in den Schranken der Modestie ein sehr angenehmer Tanz, es ist für jedes Alter, und es ist dem schönen Geschlechte recht wohl zu verzeihen, wenn es ihn, wie es die Erfahrung scheinbar macht, zu seinem Lieblingstanz erkohren hat. Sein Charakter ist Ausdruck des Sanften; also derjenigen Eigenschaft, die die Grazien vorzüglich in Anspruch nehmen. Ein jeder junger Mann, der so viel Werth auf sich setzet, daß er bey jeder Gelegenheit dem Wohlstande, als seinem Gesetzge-

ber, sich willig unterwirft, macht sichs ohnedieß von selbst zum unverbrüchlichsten Gebote, seine Achtung für Wohlstand, durch eine bescheidene Entfernung von seiner Dame, worzu die Breite eines Fußes genug ist, an den Tag zu legen.

Zu einer schulgerechten Ausführung des Walzens und Länderns gehöret übrigens die Beobachtung, daß die Dame mit dem linken und der Herr mit dem rechten Fuße zuerst antritt. Setzt man diese geringfügig scheinende Lehre aus dem Auge, so wird man nie ohne Verwirrung der Füße den Tanz anfangen können. Wem die Nothwendigkeit dessen nicht aus der Komposition des Tanzes einleuchtend ist, der suche sich durch die Erfahrung zu überzeugen, in welchem Falle er sich mit seiner Tänzerin wechselseitig mit den Füßen tritt. Die meisten Tanzlehrer scheinen es darin zu versehen, daß sie ihre Schüler nicht darauf aufmerksam machen, und vielen ist es unbegreiflich, woher es komme, daß dieselben sogleich zu Anfange des Tanzens über die Füße ihrer Damen wegstolpern. Das macht aber blos, daß sie entweder ihnen nicht

die gebührende Aufmerksamkeit schenken, oder selbst nicht praktische Tänzer genug sind. Erfahrung ist in den mehresten Dingen die beste Lehrerin. Sie zeiget uns die sichersten Wege und lehret uns Fehler vermeiden, die wir außerdem entweder gar nicht gewahr werden, oder wenigstens als Dinge ansehen, die sich nicht hinwegräumen lassen. Aus bloßer Theorie, ohne die Selbsterfahrung zu Hülfe zu nehmen, läßt sich keine Kunst gründlich mittheilen. Es kömmt oft auf Kleinigkeiten an, denen beym Unterricht mit leichter Mühe abgeholfen werden kann, und wodurch der Schüler über gewisse Schwierigkeiten hinweggehoben wird, denen er sonst bey aller Aufmerksamkeit nicht auszuweichen weiß. Leider! werfen sich zumal wohl in keiner Kunst so viel Unerfahrne zu Lehrern auf, als eben bey der Tanzkunst. Gegen wem die Natur so gütig gewesen ist, ihn ihre geheimen Wege ungesucht finden zu lassen, der hält sich alsbald auch für einen guten Wegweiser für andere, ohne zu überlegen, daß der Schiffer, der den Weg zum Hafen ohne Piloten fand, um des-

willen bey weitem noch nicht selbst zum Piloten tauget.

Noch ein anderer unerkannter Fehler, den die Tänzer häufig zu verschulden pflegen, ist, daß sie ihre Tänzerinnen plötzlich aus den Händen lassen, wenn sie zum Wiedererholen vom Drehen, in den geraden Gang eintreten. Viele Personen sind zum Schwindel geneigt und gerathen in Gefahr des Niederfallens am Ende des Drehens. Dieses ist nicht besser zu verhüten, als wenn der Tänzer beym Uebergehen in den geraden Gang die rechte Hand der Dame nur einige Sekunden lang in seiner linken behält und sie also unbemerkt unterstützet. Es ist solches eine Vorsicht, die sich ein Tänzer nie erlassen sollte, da er doch nicht wissen kann, ob seine Tänzerin zum Schwindel geneigt ist, oder nicht.

Eben also muß sich der Tänzer Mühe geben, sich nicht mit dem obern Theile seines Körpers nach der Dame sehr vorzuhalten, indem er sehr schwerfällig für sie wird. Ingleichen halte er die Arme mäßig gerade, um im Drehen einen

gewissen Zug geben zu können. Ferner hüte er sich, die Schritte zu groß zu machen. Will er aber den Länderer recht brillant machen, so nehme er sich zur Regel an: daß der zweyte Pas zur linken Hand scharf hinaus geschliffen, der zweyte zur rechten hingegen hereinwärts gezogen und geschliffen werden muß. (Tab. III. Fig. L.) Dieses Schleifen erhält den Tänzer sehr leicht in der Balance, welches ein Hauptstück beym Ländern, wie in jedem Tanze, ist, und giebt ihm zugleich Gelegenheit an die Hand, die Dame mit Leichtigkeit zu wenden.

Soviel von dem Tanze, der anjetzo so allgemein geliebt wird und der Modetanz ist, ohne welchen Niemand mehr zum Englischen Tanze sich gesellen kann, weil fast alle Englische Tänze mit zwey Walztouren vermischet zu werden pflegen und kein Vortänzer, der sich seiner Dame vorzüglich zu empfehlen gedenket, das Walzen weglassen darf.

Die Conversation.

Dieser von mir erfundene Tanz bestehet aus sechs Touren.

Die erste ist ein Moulinet (Kreutz) S. Tab. III. Fig. 1.

In der zweyten Tour wird von beyden Paaren seitwärts chassiret. Tab. III. Fig. 2.

Die dritte Tour macht ein Chassée von beyden Paaren über das Kreutz. Tab. III. Fig. 3.

Vierte Tour: Eine Ronde en quatre. Tab. III. Fig. 4.

Zur fünften Tour wird gewalzet. Tab. III. Fig. 5.

Die sechste Tour macht die zurückgehende Parade, wobey das Paar, mit dem ich vorgetanzt habe, durchbrochen wird.

Er erfordert zwey Vortänzer und kann nach Belieben in zwey Colonnen getanzet werden, wenn solches nehmlich die Größe des Tanzplatzes gestattet. Dabey ist aber eine gleiche Anzahl von Paaren erforderlich. Es stellen sich nehmlich die Paare also, daß die eine Hälfte von der Colonne die andere im Gesichte hat. Die andere Hälfte derselben beobachtet das Gegentheil. Die Herren stellen sich links; die Damen rechts, wie man zu einer Quadrille antritt. Von beyden Seiten kömmt ein Paar hinter dem andern zu stehen; doch also, daß immer ein einen Schritt breiter Raum zwischen ihnen bleibt. Soll er gefällig executirt werden, so muß man sich einer bessern Ordnung befleißigen, als in den Englischen Tänzen gewöhnlich gehalten zu werden pfleget.

Den Anfang machen die zwey in der Mitte stehenden Paare, immaßen, wie gedacht, zwey Vortänzer erforderlich sind. Sie beschreiben ein Moulinet mit einander, welches die erste Tour ausmacht.

In der zweyten Tour chassiren die beyden Herrn von der linken Seite zu der rechten, die beyden Damen aber zur linken und also wieder zurück, damit eine Tour im Zeitmaaße und eine Clausel in der Musik erfüllet wird. Ich habe in der choregraphischen Zeichnung das Hin- und Herchassiren auf einer Linie, durch die Winkel, welche hin- und zurückweisen, angezeiget, worzu man gewöhnlich zwey Linien gebrauchet. Wenn aber dieses Chassiren sich gut ausnehmen soll, so muß immer der Tänzer der ihm entgegengesetzten Tänzerin dabey gegenüber tanzen.

Bey der dritten Tour chassiren die Herrn und Damen über das Kreutz. Erst die Damen, dann die Herren. Man halte sich nicht zu lange auf, damit weder das Herüber- noch das Hinüberchassiren mehr als eine halbe Clause in der Musik hinwegnehme und die ganze Tour nicht die ganze Clause der Musik überschreite.

In Ansehung der vierten Tour, die aus einer Ronde en quatre bestehet, bedarf es keiner Umschreibung oder Anmerkung, weil

diese Tour Niemanden so leicht unbekannt ist.

Zur fünften Tour walzen beyde Paare im Kreise, wie gewöhnlich, und ist dabey nur soviel anzumerken, daß nicht mehr als acht Takte in der Musik auf dieses Walzen kommen und sich mithin die Tänzer darzu halten müssen, daß beyde Paare am Ende der Clausel an ihren gehörigen Plätzen stehen, damit sie zum Durchbrechen für die folgende Tour geschickt sind.

Die sechste Tour wird folgendergestalt bewerkstelliget. Beyde Tanzpaare machen ein paar vorwärts und rückwärts geöfnete Pas, indem jeder Herr seine Dame angefaßt hat. Diese konstituiren die halbe Tour und erfordern also vier Takte in der Musik. Die andere halbe Clausel in der Musik gehört zur andern Hälfte der Tour, wodurch vorwärts durchbrochen wird. Bey diesem Durchbrechen lassen beyde Paare die Hände von einander loß und es kommt jedes vortanzende, wenn sie sich im Rücken haben, vor dem entgegenstehenden Paare zu stehen. Die nemlichen Touren wiederholen die Vortän-

zer bey jedem Durchbrechen, welches alle übrige Paare in der Kolonne nachahmen. Also verändern sie jedesmal durch das Durchbrechen ihre Plätze, und es kömmt die Hälfte von dieser Seite auf der entgegengesetzten zu stehen. Dadurch geräth nach gerade die ganze Kolonne in Bewegung. Haben beyde vortanzende Paare auf solche Weise durchgetanzet, so haben sie beym letzten Durchbrechen in Acht zu nehmen, daß sie sich umdrehen, damit die Dame wieder zur rechten Hand zu stehen kömmt. Alsdenn pausiret das vortanzende Paar so lange, bis die Tanzmusik einmal durchgespielet ist. Mit ihrem Ende kömmt ihnen schon ein neues Paar von selbst entgegen, mit welchem sie wieder tanzen können. Alles das beobachten sämmtliche übrige Paare, so wie sie aus der Kolonne herauskommen, und es tanzet der Vortänzer wieder durch die ganze Kolonne zurück. Auch wird die Pause von jedem tanzenden Paare, wie bey dem Vortänzer gedacht worden ist, gehalten. Ingleichen das Umdrehen, damit die Dame wieder auf der rechten Hand zu stehen kömmt.

Jedes vortanzende Paar tanzet wieder nach der Mitte zu auf seinen Platz zurück, von dem er ausgegangen ist, welchergestalt immer zwey und zwey Paare aus der Mitte abgehen, bis auf die letztern beyden Paare, mit welchem sich der Tanz beschließet.

Daß einige Aufmerksamkeit von sämmtlichen Tänzern darzu erfordert wird, ist nicht zu leugnen; und daß bey Unachtsamkeit des einen oder andern Paares die Ordnung des Tanzes oft zerrüttet wird, daß sie nicht leicht wieder herzustellen ist, habe ich öfters erfahren. Es kann daher, auch, wenn die beyden Vortänzer wieder in der Mitte auf ihren Plätzen zusammentreffen, die ganze Kolonne auf einmal abgehen und zu tanzen aufhören. Wird der Tanz aber auf obige angegebene Weise ausgeführet, so gewähret er nicht geringes Vergnügen.

Hierbey kann nicht unbemerkt gelassen werden, daß die Beybehaltung des Englischen Pas dem Tanze am zweckmäßigsten ist. Kann auch schon der Schottische Pas angewendet werden, so ist dieser doch zu angreifend, und es würde ins

sonderheit das Walzen in der fünften Tour gänzlich wegfallen müssen. Zwar wird sehr häufig auch im Schottischen Pas gewalzet; allein es dürften sich die übeln Folgen bald genug davon äußern. Wir konnten uns schon glücklich schätzen, daß der Geschmack an dem sogenannten Schleifen das Ende seiner Epoche erreichet hatte; warum will man es denn trotz allen in Erfahrung gebrachten Gefahren wieder dahin zu bringen suchen? Das Walzen im Schottischen Pas ist ungleich angreifender, als im Englischen, und der Gesundheit so gefährlich, als das Schleifen. Ueberhaupt wird man finden, daß sich der Conversationstanz nicht besser ausnimmt, als wenn er nur mäßig geschwind getanzet wird, wie es der nemliche Fall bey jedem andern Englischen Tanze ist, welcher viele Ordnung erfordert, wobey für beständig die ganze Kolonne in Bewegung ist, und worin die mindeste Austretung dem Ebenmaaße des Ganzen schadet. Ungeachtet dem, was ich in meiner Vorrede geäußert habe, daß ich mich enthalten würde, die Touren zu den Tänzen anzugeben, habe ich in

Ansehung dieses Tanzes eine Ausnahme um deswillen statt finden lassen, weil ich die von mir ausgewählten für die passendsten erachtet habe. Es bleibt indessen den beyden Vortänzern, die nothwendig mit einander einverstanden seyn müssen, unbenommen, nach ihrem Geschmack und Gutbefinden andere an ihrer statt zu erkiesen. Nur die letzte, als die Haupttour, kann wegen des Durchbrechens nicht füglich abgeändert werden, weil allemal ein jedes Paar um eine Tanzstelle fortrücken muß.

Im zweyten Theile werde ich noch einen andern Tanz liefern, der ebenfalls noch nicht allgemein bekannt ist, so vielen Beyfall er auch allenthalben findet, wo man sich nicht an dem ewigen Einerley und den gewöhnlichen guten Tanztouren begnüget, sondern Abwechselungen und Veränderungen liebt.

Von Redouten oder Maskeraden.

Ursprünglich waren die Redouten keine Tanz- sondern blos Spielgesellschaften. Ridotto nannte man nemlich zu Venedig, wenn man zur Karnevalszeit an öffentlichen Orten en masque zusammen kam, um Faro zu spielen. Als im Jahre 1774 daselbst vermöge eines am 24sten November im großen Rathe gefaßten Schlusses durch die notable Mehrheit von 712 Stimmen gegen 21 das zeitherige öffentliche Ridotto aufgehoben wurde, so war damit nicht die Tanzgesellschaft en masque, sondern die Faro-Bank en masque gemeinet. Seitdem in Deutschland die Venetianischen Maskenbälle nachgeahmet worden sind, so hat man immer das Ridotto mit dem Ball en masque vereiniget; das will sagen: man hat zugleich an den Orten eine öf-

fentliche Faro-Bank nach jener Venetianischen Weise verstattet, wo man en masque zu tanzen, erlaubte. Daher ist es gekommen, daß man das eine mit dem andern verwechselt und was man Maskerade oder Redoute hätte nennen sollen, mit dem einzigen kollektiven Namen Redoute benennet hat, welches sogar, zwar noch unrichtiger an solchen Orten beybehalten worden ist, wo neben dem Masken-Ball nicht einmal eine Faro-Bank zu halten vergönnet wird.

Nach dieser Erläuterung des Unterschieds zwischen Redouten und Maskeraden im ursprünglichen Venetianischen Sinne des Wortes, könnten wir füglich uns begnügen, blos von Maskeraden zu sprechen. Indessen ist unter uns der Sprachgebrauch, daß man nemlich unter Redouten alle Arten Maskeraden mit und ohne Farospiel verstehet, so herrschend, daß wir billig auch uns diesem Tyrannen demüthig unterwerfen. Im Grunde sind auch die Verhaltungsregeln die nemlichen, es mag von Gesellschaften, die sich en masque zum Spiel, oder von solchen, die sich also zum Tanz versammeln, die

Rede seyn. Denn es ist bey beyden die Ursache und die Absicht, warum man sich maskirt, die eine und dieselbe. Man will für andern in einem Incognito verbleiben, und verlangt auch seiner Seits nicht, sie zu kennen.

Hierin liegt aber zugleich die stillschweigende Konvention, daß der Höhere keinen Vorzug vor dem Niedern verlangt, sondern die bestimmte Zeit über eine vollkommene Gleichheit unter den Gesellschaftsmitgliedern noch so verschiedenen Standes herrschet. Das vorzüglichste Recht, das mir also die Maske gewähret, ist, daß ich keinem Höhern einige Rücksicht auf seinen Stand oder einige Ehrerbietung schuldig bin. Ich weiche dem Fürsten nicht um einen Schritt und es kann die Fürstin mir ihre Hand nicht abschlagen, wenn ich sie zum Tanz auffordere, vorausgesetzt, daß sie überhaupt am Tanze Antheil nimmt und auch mit andern Masken tanzet. Denn beyde wollen nicht, daß man wisse, wer sie sind, so wie sie nicht zu wissen verlangen, wer ich bin. Es erstreckt sich diese Entäußerung so weit, daß dieser Gleichheitszustand

nicht einmal dadurch aufgehoben wird, wenn auch, der Bequemlichkeit wegen, solche Masken gewählet sind, welche die Person, die sie trägt, so wenig verstellen, daß man blind seyn müßte, wenn man sie nicht erkennen wollte, welches insonderheit der Fall mit den Augenringen ist, die an jungen Damen vorzüglich geliebt werden, weil sie außer ihrer Bequemlichkeit, auch die Schönheit des Gesichts gar sehr erhöhen. Man erkennt aber daraus, wie abgeschmackt es ist, wenn gewisse Personen mit Fleiß erkannt seyn wollen, worzu sie gemeiniglich die Eitelkeit verleitet, nachdem sie etwan mit irgend einer Dame von vorzüglichem Range und Schönheit getanzet zu haben, so glücklich gewesen sind. Solchen indiskreten Menschen sollte billig durch die gemeiniglich anwesende Polizeywache ohne alle Umstände der Weg zur Thüre hinaus gewiesen werden. Denn wenn nun ein jeder sich zu demaskiren belieben wollte, so hörte ja der Hauptendzweck auf. Eine Anekdote will ich hier einschalten, woraus junge Damen die Lehre nehmen können, daß auf Maskeraden oder Redou-

ten, es nicht auf prächtige Kleidungen ankomme, sondern auch der simpelste Anzug den allgemeinen Respect erheische, den eine Maske der andern schuldig ist. Ein junger Mensch aus einer angesehenen Familie, die unter die wenigen Deutschen ächten Baronen oder Freyherrn gehörte, forderte mit größtem Anstand und geziemender Höflichkeit eine junge Dame auf, die unglücklicher Weise vom niedersten Adel war. Er war zwar reinlich, aber sehr einfach, ohne allen Prunk gekleidet. Sein simpler Anzug veranlaßte bey der Dame eine Verlegenheit und sie konnte sich der stammelnden Frage nicht enthalten: „Wer sind Sie denn?“ — „Eine Maske;“ war die resolute Antwort des edeln Jünglings. — „Ich — mußte er wieder hören — ich bin ein Fräulein!“ — „Ja so meinen es Ihre Gna„den; das habe ich nicht verstanden. Indessen „ich bin ein Baron!“ — Mit diesen Worten drehete er sich auf den Absätzen herum, lies sie beschämt stehen und suchte sich eine andere Tänzerin aus, die so wenig, als eine Schildwache am Thore einer freyen Reichsstadt, nach seinem adelichen Geburtsbrief fragte.

Eben aber um deswillen, weil durch die Maskirung das strengste Incognito soll behauptet werden können, und in einer Maske die vornehmste Person sowohl als eine aus der geringsten Klasse verborgen seyn kann, so ist durchaus nothwendig, daß allen Masken ohne Unterschied eine gewisse Inviolabilität zugesichert werde. Es muß die Polizey auf das Ernsthafteste dafür Sorge tragen, daß nicht nur die Masken sich nicht unter sich im Geringsten disjustiren, sondern noch vielweniger andern Personen, die keinen Antheil an der Maskerade nehmen, die mindeste Insultirung der Masken nachgesehen werde. Wie leicht könnte es nicht geschehen, daß in der Maskenkleidung die vornehmsten Personen, es sey durch Muthwillen oder Unachtsamkeit, beleidiget würden, da selbige sich keinesweges davon auszuschließen pflegen und unter der Maske gleichwohl nicht kennbar sind. Man hat sich daher sehr wohl vorzusehen, gegen keine Maske einige Unanständigkeit zu verschulden. Wie oft suchet man unter einer Maske einen Bekannten oder guten Freund, weil sel-

bige einige äußere Aehnlichkeit mit diesem hat; findet sich aber alsdenn getäuschet und trift eine ganz fremde Person an. Es muß deshalb alle Vertraulichkeit zwischen Masken hinwegfallen, weil der Irrthum gar zu leicht ist. In Residenzstädten und an Höfen ist dieses um so nöthiger. Auch sind an solchen Orten gemeiniglich schon behufige Polizeygesetze vorhanden, über welche mit aller Strenge gehalten wird. Von Friedrich dem Zweyten sind verschiedene Beyspiele, die darauf hinaus laufen, als Anekdoten bekannt. Es war zu Berlin, bey Strafe, auf eine unbestimmte Zeit nach Spandau gebracht zu werden, verboten, zur Karnevalszeit oder überhaupt bey Redouten eine Maske zu disjustiren, es mochte dieses auf den Tanz- und Spielplätzen selbst oder auch auf öffentlicher Straße selbst seyn. Denn viele können oder wollen nicht sich in Wägen auf die Redoute oder Maskeradenplätze bringen lassen, und gehen also zu Fuße en masque dahin. Sollen sie etwa dem Muthwillen des Pöbels ausgesetzt seyn, der solchen so gerne an Unbekannten oder noch

lieber Vermummten ausläßt? Nicht einmal die geringste Neckerey, die man sich gegen Masken erlaubet, darf ungeahndet bleiben. Dieses erfuhr ein junger Handlungsdiener zu Berlin einst sehr empfindlich. Es begegnete ihm eine Maske auf der Straße, die sich, vielleicht der Kälte wegen, in einen Mantel verhüllet hatte. Es fiel ihm auf, eine Maske zu Fuße gehen zu sehen und er schloß daraus, es möge eine Person seyn, aus der nicht viel zu machen sey. „Diese Maske, ließ er sich spöttisch gegen seine Gefährden vernehmen, trägt ihren Fiaker (Miethwagen) auf dem Rücken.“ Man war in der Nähe der Schloßwache. Die Maske, die ihr Recht verstand, rief der Schildwache zu und provocirte auf Arretirung des Beleidigers. Dieses geschahe im Augenblick, und der junge Mensch mußte seine Unvorsichtigkeit damit büßen, daß er ein Viertel Jahr lang nach Spandau gebracht wurde.

Um den Masken eine Unverletzbarkeit zu gewähren, gehet man von Polizey wegen sogar so weit, ihnen eine gewisse öffentliche Distinc-

tion und Ehrenbezeigung zuzugestehen. In dieser Absicht geschieht es ebenfalls zu Berlin, daß am Eingange die ausgestellten Schildwachen vor jeder ankommenden Maske scharf zu schultern beordert sind. Diese Ehre wiederfährt dem gemeinsten Handwerker eben sowohl, als dem Prinzen. (Weswegen auch jede Maske in der Kleidung äußerst proper seyn muß.) Es darf sich aber auch schlechterdings Niemand demaskiren, denn in diesem Falle entsaget er dem Maskenrechte selbst und muß sich gefallen lassen, als eine zur Gesellschaft nicht mehr gehörende Person betrachtet und gänzlich ausgestoßen zu werden. In kleinen Städten, wo man die Vergnügungen der Großen so gerne nachäffet, wird freylich vielfältig gegen die Ordnung gesündiget. Untersucht man es aber genau, so findet man, daß gerade die wirklich Vornehmen oder sich blos vornehm Dünkenden den Anfang damit machen und zuerst aus dem Gleiße heraustreten. Aus kleinen Unordnungen entspringen alsdann größere. Es gehet von gleichgültigen Behandlungen zu Handlungen des Muthwillens,

und von diesen oft gar zu Exzessen über. Man wird wenige Plätze kennen, wo Maskeraden und Redouten gehalten werden, von woher nicht traurige Beyspiele in dieser oder jener Art bekannt worden sind. An vielen ist es schon dahin gekommen, daß der ganze Zweck verfehlet wird. Es bleibt nichts mehr, als der Name Redoute oder Maskerade übrig, und es gleichet die maskirte Gesellschaft mehr einem öffentlichen Ball, indem ein jeder, so wie er eintritt, auch schon die Maske abzunehmen pflegt und zu erkennen giebt, daß auch Er in bester Form gegenwärtig sey. Die Folge ist unausbleiblich, daß am Ende niemand Rechtliches mehr Antheil an solchen Gesellschaften nimmt, und Redouten und Maskeraden blos Vergnügungsgelegenheiten für die niedern Stände werden.

Nirgends sollte man es an einer Polizeywache ermangeln lassen, die den gemessensten Befehl hätte, keine Demaskirung ohne alles Ansehen der Person zu gestatten. Sie müßte beordert seyn, einen jeden, der sich zu demas-

kiren unterstünde, auf der Stelle zu arretiren, oder wenigstens vom Platze hinwegzuschaffen, um zu besorgenden unangenehmen Vorfällen vorzubeugen. Es müßte eine solche wachhabende obrigkeitliche Person mit vollkommenster Macht zur Aufsicht und Erhaltung der Ordnung und Ruhe und also auch mit der erforderlichen Autorität bekleidet seyn.

Einrichtung bey geschlossenen Bällen.

Nicht leicht wird wohl ein Ball gehalten werden, wo sich nicht Veranlassung zu Uneinigkeiten finden sollte; denn die Verschiedenheit der Mitglieder in Rücksicht ihres Standes, ihrer Gesinnung, ihrer Bildung und Erziehung wird es nie an Veranlassung darzu fehlen lassen. Daher wird wohl mein Vorschlag zu einer Einrichtung, durch welche man dieser Unannehmlichkeit am sichersten ausweichen kann, wenigstens die Prüfung der Leser verdienen, weil durch dessen Befolgung vielleicht die wichtige Absicht erreicht werden kann, Gleichheit der Rechte unter den Theilnehmern geltend zu machen.

Zu diesem Zwecke muß über folgende Punkte

bestimmte Verabredung getroffen und unabänderlich entschieden werden:

a) wer zu dem Amte der Deputirten und des Kassirers erwählt werden soll;

b) über die Zeit, wenn der Ball seinen Anfang nimmt;

c) über die Dauer desselben;

d) über die Zeit, wie lange man Menuet tanzen will;

e) über die Anzahl der Angloisen;

f) darüber, wie lange gedrehet oder geländert wird;

g) über die Art und Weise, wie man Fremde aufnehmen könne:

h) daß niemand ohne Billet eingelassen werden dürfe;

i) ob es den Fremden verstattet werde, ohne Mitglied zu erscheinen, und

k) endlich ob, wenn die Zahl der Mitglieder geschlossen ist, über ein neu aufzunehmendes Mitglied ballottirt werden müsse.

Ist man nun über diese Punkte völlig ins Reine, so muß über das Tanzen selbst eben-

falls durch das Loos entschieden werden, und zwar

1) Um das Vortanzen.

Gesetzt, es würden auf zwey Kolonnen sechs Angloisen getanzt, so macht man 12 Billets, nemlich No. 1 bis 6. für die erste und eben so für die zweyte Kolonne.

Nun wirft man so viel Nieten in irgend ein Gefäß, als Herren zugegen sind, die hier zu loosen haben.

2) Um die Plätze, wo die Paare zu stehen kommen, loosen die Damen.

Der maitre de plaisir läßt hier durch die Musikanten ein bestimmtes Zeichen geben, daß zum Tanze angetreten werde und geht, wenn sich alle Paare der beyden Kolonnen in eine Reihe gestellt haben, in derselben hinauf, mit so viel Loosen, als für beyde Kolonnen nöthig sind, um alle Damen ziehen zu lassen. Wohin nun eine jede durch die gezogene Nummer gewiesen wird, dahin stellt sie sich mit ihrem Moitié. Daß die Dame des Vortänzers nicht mit looset, verstehet sich wohl von selbst.

3) Wenn der nicht ungewöhnliche Fall eintritt, daß beyde Vortänzer Musik aufzulegen haben, so giebts hier ebenfalls, weil keine Kolonne vor der andern irgend ein Vorrecht haben darf, keinen andern Ausweg, Verdrießlichkeiten zu entgehen, als diesen, daß es durchs Loos bestimmt werde, welcher von beyden seine Musik auflegen darf.

Gern werden mir gewiß meine Leser erlauben, es mit einem aus der Erfahrung hergenommenen Beyspiele zu belegen, wie man durch eine bestimmte Organisirung der Gesellschaft mit sehr wenig Kosten sich dieses Vergnügen verschaffen kann; und zwar kann ich mich um desto zuversichtlicher darauf berufen, weil ich selbst das Arrangement mit besorgt und den glücklichen Erfolg bemerkt habe.

Die Einrichtung dieser Gesellschaft ist nun folgende:

Ein jedes Mitglied giebt 8 gr., die der gewählte Kassirer einige Tage vor dem bevorstehenden Balle von den Mitgliedern, die sich unterschrieben haben, einzukassiren hat und die da-

für ein Billet erhalten. Hiervon muß er nun den Wirth für den Saal, für Erleuchtung, für Musik und was etwa noch außerdem vorfällt, bezahlen und was übrig bleibt, der Gesellschaft bey dem folgenden Balle berechnen. Die darzu kommenden Fremden, woran es bisher noch nie gefehlet hat, entrichten ebenfalls nicht mehr, und der Kassirer ist wegen seiner Mühe von diesem Beytrage ganz befreit. Daß die Damen nichts zu bezahlen haben, braucht wohl nicht erst erinnert zu werden.

Das von ohngefähr 6 Bällen erübrigte Geld wird alsdann zur Bestreitung eines siebenten verwendet, der hierdurch zwar ein Freyball wird; allein da man Mittags schon zusammen kommt, so muß der Mittags- und Abendtisch bezahlet werden, und zwar sind auch die Damen davon nicht dispensiret. Der Beytrag, den die Fremden dazu entrichten müssen, ist aber höher bestimmt, als der der Mitglieder; denn wenn die letztern 18 oder 20 gr. bezahlen, so geben die erstern 1 Thlr. 10 gr. Will man aber mit dem Zwecke des Vergnügens zugleich den des

Nützlichwerdens verbinden, so kann man den Ueberrest unter die Armen vertheilen, daß auf diese Weise eine solche Einrichtung ein Institut der Wohlthätigkeit würde. So besteht in Freiberg ein Liebhabertheater, welches seine Einkünfte für jenen Zweck verwendet und sogar den Plan haben soll, eine Armenschule zu errichten.

Bey den 6 ersten Bällen ist es ganz der Willkühr freygestellt, ob man sich speisen lassen will. Doch wer dazu Lust hat, muß dieses allemal, wenn der gewöhnliche Beytrag eingefordert wird, besonders auch dem zugleich mit folgenden Küchenzettel anmerken, damit der Wirth seine Maaßregeln darnach nehmen kann.

Bey dieser Einrichtung hat sich diese Gesellschaft schon seit 4 Jahren ohne unterbrechende Zwistigkeiten erhalten und die Mitglieder sehen allgemein dem herannahenden Winter mit Verlangen entgegen.

Ueber
den Schottischen oder Ecossoisen-Tanz.

Schönheit kann man diesem Tanze durchaus nicht absprechen, nur darf er nicht zu geschwind getanzt werden, obgleich die Meinung sehr gewöhnlich ist, daß Geschwindigkeit das erste Erforderniß desselben sey. Allein gerade das Gegentheil hat mich die Erfahrung gelehrt; daß ich daher glaube, jene Behauptung könne nur von solchen aufgestellt werden, die den Pas nicht verstehen. Ueberdieß ist dieser Tanz mehr gefährlich für die Gesundheit, als schön, wenn man ihn zu geschwind tanzet. Denn wie kann dabey das eigentlich Schöne bemerkt werden? Der theatralische Tänzer, wenn er ein Solo tanzet, findet in dem größern Grade der Ge-

schwindigkeit für seine Eitelkeit eine desto größere Befriedigung; daß er aber dieser seine Gesundheit aufopfert, wird freylich von niemanden in Anschlag gebracht. Da nun der gesellschaftliche Tänzer blos seines Vergnügens wegen tanzt; da er überdies genau darauf sehen muß, daß alle Touren richtig gemacht werden, das heißt, daß er bey der letzten Note auch wieder auf seinem Platze ist: so wäre es ja die größte Thorheit, seine Gesundheit zu zerrütten, um — seinen Zweck zu verfehlen.

Vornehmlich muß hierbey das beobachtet werden, daß man den Pas mit steifem Knie mache und denselben zuweilen duplire. Hierdurch wird er nicht nur sehr leicht, sondern er ist auch wirklich schön, wenn er nämlich von einem zierlichen Tänzer gemacht wird. Ich habe ihn deshalb auch auf dreyerley Art in Kupfer gestochen hier beygefügt. (Tab. III. Fig. G.) Warum man diesen Tanz gerade den Hopptanz nennt, davon weiß ich keinen andern Grund anzugeben, als vielleicht den, daß er ein solcher für diejenigen wird, die den eigent-

lichen Pas nicht zu machen wissen. Schottisch hingegen kann es mit Recht genennt werden, weil ihn die Schotten wirklich so tanzen, von denen er durch die Engländer zu uns gekommen ist.

Die Musik ist $\frac{2}{4}$ Tact; doch kann man ihn auch bey $\frac{3}{8}$ Tact machen. Nur muß man alsdann das Zeitmaaß ganz besonders in Acht nehmen, denn sonst kommt man nicht aus. Soll er wirklich schön seyn, so darf er durchaus nicht (wie man das nennt) gehopset, sondern er muß vielmehr so flach, als möglich gehoben werden, und zwar nur schleichend, aber mit festem Knie. Hierdurch wird er jedem Tänzer leicht und man kann ihn alsdann auch langsam tanzen. Das Walzen ist dabey durchaus schädlich, indem der Körper dadurch zu heftig angestrengt wird. Ueberhaupt verliert durch einen hohen Grad von Geschwindigkeit jeder gesellschaftliche Tanz. Denn das langsame Tanzen erfordert (nur der unerfahrne Tänzer leugnet diese Behauptung!) vielmehr Geschicklichkeit, als das geschwinde, weil man bey dem ersten nicht

nur genauer beobachtet und jeder kleine Fehler bemerkt werden kann, sondern weil auch die Haltung des Gleichgewichts dabey viel schwerer ist, und das Gleichgewicht kann man wohl mit Recht die Seele des Tanzes nennen. Wer sich mit den von mir hierüber angegebenen Regeln vertraut macht und vorzüglich den zweyten Theil dieses Werkes, in welchem ganze menschliche Figuren vorkommen, sorgfältig benutzt, der wird sich eine außerordentliche Fertigkeit darinnen erwerben. Man hat sich sehr darüber verwundert; ja man hat mir seine Verwunderung ganz unverhohlen zu erkennen gegeben, daß ich die ganzen Figuren nicht habe vorausgehen lassen; allein kaum kann ich mich überzeugen, daß es mit einem solchen Vorwurf ernstlich gemeint gewesen ist. Denn wäre dieses nicht ganz gegen die Tagesordnung? Eben so, als wenn man erst das Haus bauen wollte, ehe man den Grund legte. Ich hoffe daher von den verständigen Lesern, daß sie meiner Einrichtung werden Gerechtigkeit wiederfahren lassen.

Ueber
die Allemande oder Vauxhall.

Nach der Menuet giebt dieser Tanz dem Menschen die meiste Veranlassung, sein Aeußeres auszubilden. Gewöhnlich wird er nur von zwey Personen getanzt; allein nur der Raum kann hier die Gränzen bestimmen, wenn sich die Tänzer davor hüten, daß sie einander nicht hindern. Die Figuren werden alle mit tragenden Armen gemacht. Besonders müssen die Tänzer dieses dabey beobachten, daß sie einander nicht aus den Augen verlieren; weil die Schönheit des Tanzes dadurch verlohren geht. Die Wendungen müssen sehr zierlich und mit aller Leichtigkeit gemacht werden. Der Körper muß sehr gewandt seyn. Auch darf bey den Wendungen

der Pas durchaus nicht verlohren werden. Denn das Tragen der Arme, die Wendungen und die Pas müssen in einem solchen Zusammenhange vorgetragen werden, daß er ein schönes Ganze bildet und nur dadurch kann man als ein guter Tänzer erscheinen.

Der Pas ist ein abgekürzter englischer. Für die Zuschauer ist dieser Tanz, wenn er mit aller Grace vorgestellt wird, eben so gefällig, als reitzend. Von dem gemeinen Volke in Schwaben und in der Schweitz wird er mit vieler Leichtigkeit und Fertigkeit getanzt.

Er ist wirklich Ausdruck des Frohsinns und des Vergnügens. Er hat aber mit der Menuet in Deutschland ein gleiches Schicksal und zwar aus gleichen Ursachen gehabt. Weil ihn nämlich selten jemand gut und mit Anstand tanzen kann, so ist er ziemlich verbannt worden.

Ueber die Quadrillen.

Die Quadrille nimmt ihren Anfang mit einer Ronde. Die Variationen werden beybehalten, so wie sie von den Tänzern gewählt worden sind. (Gemeiniglich kommt es hier auf gemeinschaftliche Wahl an, und jeder darf seine Gedanken frey über die Touren äußern.)

Wenn die gewählten Touren durchgetanzt sind, so giebt sich jedes Paar einen Arm rechts. (So wie ich es in dem Unterrichte über den englischen Tanz angegeben habe. Mehrentheils sind dieses alles aber nur halbe Touren und gehen allemal vier Pas battûs voraus.) Wenn sie sich hierauf eine Klause gedrehet haben, geben sie sich den linken Arm, drehen sich auf diese Weise wieder eine Klause, und so werden die Variationen immer wiederhohlet. Bey dem Ende

jeder Variation wird allemal die Aenderung mit den Händen vorgenommen. So giebt man sich nach dem einfachen Händegeben einander beyde Hände und beobachtet dieses rechts und links. (wie oben.)

Nun giebt man sich beyde Hände übers Kreutz, auf dem Rücken, welches man deutsch nennt, und so folget, wie gewöhnlich, Moulinet oder Kreutz und dann die Ronde. Doch ist dieses jetzt nicht mehr so gebräuchlich, sondern man läßt Moulinet lieber weg. Gewöhnlich wird sie auf folgende Art getanzt.

Eine von den vier angetretenen Damen (welche es ist, das gilt hier gleich viel) dreht sich mit allen vier Herren nach der Musik der beyden Anfangsklausen und zwar auf diese Weise. Zuerst dreht sie sich mit dem Herrn zur Linken mit dem rechten Arme rechts einmal herum; dann giebt sie dem zweyten Herrn den linken Arm, und wenn sie sich mit diesem links gedrehet hat, so giebt sie wieder den rechten Arm dem dritten Herrn, und ist sie mit diesem durch, so reicht sie nun ihrem Herrn den linken

Arm wieder. Sorgfältig muß man aber hier darauf Acht haben, daß zu dem jedesmaligen Drehen nicht mehr Zeit, als eine halbe Klause oder vier Tacte erfordern, gebraucht werde. Die zweyte Dame linker Hand verfährt nun eben so, und wenn sie wieder bey ihrem Herrn ist, so folgt ihr die dritte und dann die vierte nach den nämlichen Regeln.

Sind nun die Damen fertig; so machts der Herr rechts mit der ersten Dame eben so, wie es die erste Dame mit dem ersten ihr zur linken Hand stehenden Herrn gemacht hatte, das heißt: er dreht sich mit der ersten Dame rechts, mit der zweyten links, mit der dritten wieder rechts, und dann zuletzt mit seiner Dame wieder links. Eben so verfahren die drey andern.

Nach diesem folgt die große Chaine und dann zum Schluß Ronde. Denn hier hört die Quadrille auf und sie machen einander das Kompliment.

Viele haben die Gewohnheit, daß sie nach dem Ronde erst die Variationen wieder machen und dann erst schließen; allein das ist falsch!

Die Quadrille fängt mit der Ronde an und hört, der Regel nach, auch damit auf. Vor dem Ronde hängt es von der Uebereinkunft der Tänzer ab, ob sie durch andere Variationen den Tanz verlängern wollen oder nicht.

Wenn dieser Tanz gefallen soll, so muß er sehr rein gehalten werden, das heißt: man muß die Touren richtig machen und mit der letzten Note der Musik wieder auf seinem Orte seyn.

Die Pas vom englischen Tanz werden auch hier beybehalten; es müßte denn seyn, daß sie mit französischen Pas getanzt würde. Aber um dieses zu können, müssen alle acht Personen diese Pas völlig einstudirt haben, weil dieses sonst ein sehr buntes Quodlibet geben würde.

Daß man auch in diesem Tanz, wie in jedem, auf die Haltung des Körpers (maintien) sehen müsse, brauche ich hier wohl nicht wieder zu erinnern, weil Erinnerungen dieser Art schon voraus gegangen sind.

Von der Polonoise.

Die Polonoise ist wegen ihrer ungewöhnlich schönen Touren und Pas ein wirklich majestätischer Tanz. Der Pas desselben hat mit dem jetzigen Englischen eine sehr große Aehnlichkeit, ja er ist eigentlich eine Abkürzung desselben; nur findet dieser Unterschied dabey Statt, daß derselbe viere zählt, die ersten zwey gebogen und geschliffen, die andern hingegen kurz abgetreten, auch wieder geschwinder gemacht als der eigentliche Menuet-Pas, ob die Musik gleich auch $\frac{3}{4}$ Takt ist, weshalb er auch schwerer zu machen ist, weil er viel Gleichgewicht fordert. Um die eigentliche Schönheit der Polonoise bewundern zu können, muß man sie von einem Pohlen tanzen sehen; denn hier erblickt man so viel Grace in den Wendungen, daß man da-

durch bezaubert wird. Der Pohle hat überdieß im Zusammenschlagen der Fersen eine bewundernswürdige Fertigkeit, ob er gleich gewöhnlich mit kleinen Stiefeln und Sporen tanzt, und demohngeachtet bemerkt man nie, daß er stolpert oder der Dame zu nahe kommt. Wenn er sie auch allein tanzt, so besitzt er doch darin so viel Geschicklichkeit, daß er die Zuschauer eine lange Zeit mit Variationen unterhalten kann. Soll dieser Tanz von mehrern getanzt werden, so verlangt er einen eben so geschickten Vortänzer, als der englische.

Dieser fängt erst allein an; macht einige Variationen und ladet dann die übrigen Tänzer, welche schon alle in einem halben Zirkel darzu bereit stehen, durch eine Verbeugung ein. Diese müssen sich nun nach ihm richten und alles, was er vortanzt, nachmachen.

Es ist sehr Schade, daß dieser Tanz bey uns Deutschen fast ganz in Mißkredit gerathen ist. Er gewährt dem Auge durch die große Mannigfaltigkeit in seinen schönen Abwechselungen der Touren ein schönes Schauspiel.

Freylich hat jeder Tanz seine eigne Schönheit, wenn er von guten Tänzern vorgestellt wird. Allein ein jeder gewinnt dadurch außerordentlich, wenn er von den Nationen selbst, denen er eigenthümlich zugehört, getanzt wird. Doch würden wir gewiß durch den öftern Gebrauch der Choregraphieen viel gewinnen; nur müßte man es sich mehr angelegen seyn lassen, sie mit Fleiß zu bearbeiten.

Gesundheitsregeln.

Jedem, der am Tanz Vergnügen findet, wird es, hoffe ich, nicht unangenehm seyn, wenn ich meinem Werke einige Gesundheitsregeln, mit Beyspielen begleitet, beyfüge, weil es vielleicht oft aus Unwissenheit geschehen ist, daß man sich durch Trinken, oder dadurch, daß man sich den Zuge aussetzte, einen siechen Körper zugezogen hat.

Daher warne ich

1) jedermann, nie gleich auf die Erhitzung weder kalt, noch warm zu trinken. Beydes ist von nachtheiligen Folgen. Denn wenn die Lunge noch sehr erhitzt und aufgetrieben ist, so schadet jedes Getränke, nur das kalte mehr noch, als das warme. Viele fanden auf diesem Wege ihr Grab. Zwar zeigen sich die Folgen nicht im-

mer augenblicklich, sondern oft währet es wohl mehrere Monate, ehe eine Spur sichtbar wird; aber ganz bleiben sie gewiß nicht aus. Sehr viele Menschen hegen den Wahn, daß man, ohne gefährdet zu seyn, trinken könne, wenn man sogleich darauf wieder tanze. Aber erstlich, wenn man dieses auch zugeben wollte, so ist man dadurch noch um nichts gebessert. Denn wie viele kommen denn gleich wieder zum Tanzen? Wer nun im dritten oder vierten Glied steht, muß vielleicht eine halbe Viertelstunde harren, ehe er darzu kommt, und alsdann ist der Grund zu dem Uebel lange schon gelegt. (Es ist nicht einmal dienlich, daß der Tänzer sich gleich nach einer starken Erhitzung niedersetze, sondern so viel als möglich, sich immer in Bewegung erhalte, durchs Auf- und Abgehen, damit er sich nach und nach abkühle.) Aber zweytens ist jene Meinung auch wirklich Vorurtheil. Denn der Grund zum Verderben wird eigentlich im Augenblicke des Trinkens gelegt und gleich darauf wieder erfolgte Bewegung kann höchstens das Uebel mildern.

Ich bin selbst Augenzeuge gewesen, daß ein durchs Tanzen ganz erhitzter Mensch, da er ohne Verweilen ein großes Glas Bier austrank, auf der Stelle umfiel und unter den heftigsten Verzuckungen sein Leben endigte. Ein andermal bat ich eine Person vom Stande, die außerordentlich erhitzt und doch im Begriff war, zu trinken, von ihrem Vorhaben abzustehen. Meine Bitte wurde nicht gehört. Und ein halbes Jahr darnach starb sie an der Auszehrung, unter der oft wiederhohlten Aeußerung des Wunsches, meinen auf Erfahrung gegründeten Warnungen Gehör gegeben zu haben.

Nichts ist

2) gefährlicher, als sich bey der Erhitzung dem Zuge der Luft auszusetzen. Lähmungen, Gliederreißen, Schlag und mehr unangenehme Zufälle sind die Folgen davon.

Nur einige Beyspiele werden jedermann zur Warnung dienen können. Eine junge Person, die in einem Gartensaale so viel getanzt hatte, daß sie ganz durchnäßt war, ließ sichs mitten in der Nacht einfallen, sich in eine

daran stoßende Laube zu setzen, um sich darinnen abzukühlen. Ich ward sie gewahr und drang in sie, diesen übel gewählten Platz sogleich zu verlassen, um nicht die schädlichen Folgen, welche unausbleiblich daraus entstehen würden, empfinden zu müssen. Aber lachend erhielt ich zur Antwort, es sey nicht das erstemal, daß sie das nämliche thue, ohne daß es ihr geschadet habe. Ich verließ sie, und erhielt nach einigen Tagen die Nachricht, daß sie dem Tode nahe sey. Dieses mal siegte ihre gute Natur, daß sie, freylich aber erst nach einem halben Jahre und durch die größte Anstrengung ihres Arztes, wieder genaß. Sie hat mir nachhero oft ihre Reue über ihre Unachtsamkeit gegen meine Warnung gestanden; aber auch zugleich versichert, daß sie ganz daran zweifle, ihre vorige feste Gesundheit je wieder zu erhalten.

Eine andere Person, die zu zeitig aus der Gesellschaft weggefahren war und den Wagen an beyden Seiten offen hatte stehen lassen, erlebte nicht einmal den dritten Tag.

Dergleichen Beyspiele könnte ich aus meiner Erfahrung noch viele aufstellen; allein ich glaube, die schon angegebenen reichen für meinen Zweck hin. Sie sind mir aber immer so gegenwärtig, daß ich allemal schaudere, so oft ich jemanden trinken oder in der Zugluft stehen sehe. Ich glaube daher, daß man nie vorsichtig genug seyn kann, und daß besonders Damen doppelte Ursache haben, die gehörige Vorsicht nie zu unterlassen. — Das Tanzen selbst wird gewiß nicht leicht jemanden eine Krankheit zuziehen, wenn er die von mir angegebenen Vorsichtsregeln genau beobachtet.

Ehe ich von dieser Materie abbreche, will ich noch ein Mittel hersetzen, durch dessen Gebrauch man den Trunk vielleicht unschädlich machen kann. Ehe man nämlich trinket, esse man erst einen Bissen Brod mit Salz berieben, auch in dessen Ermangelung Kuchen, Zwieback oder etwas ähnliches; doch würde ich das erste allemal vorziehen, weil es wirksamer ist. Alsdenn ist es erlaubt zu trinken, nur ja nicht viel

auf einmal, sondern nur nach und nach, bis man vollends abgekühlet ist.

Zum Schluß bitte ich diese Beyspiele wohl zu beherzigen, weil die einmal zerrüttete Gesundheit durch alle Erdengüter nicht wieder herzustellen ist. Und was ist jedes andere Gut ohne einen gesunden Körper? Es ist dieß zwar eine längst allgemein bekannte und oft wiederhohlte Bemerkung; aber doch wird sie im Taumel des Vergnügens gewöhnlich vergessen, und man opfert einem augenblicklichen Kützel ein nie genug zu schätzendes Gut auf! —

Ohnstreitig ist der Tanz aus dem in dem Menschen liegenden Triebe, seine frohe Gemüthsstimmung durch die Bewegungen seines Körpers auszudrücken, zuerst entstanden und durch das Streben des Menschen nach immer höherer Verfeinerung und durch die Ausbildung seines Geschmacks wurde dieses rohe Produkt der Natur und der Freude zu einer Kunst erhoben, und diese Kunst endlich so weit gebracht, daß man durch die Stellung und durch die Bewegungen des Körpers die Empfindungen und

Leidenschaften ganz verständlich ausdrücken kann. Der Tanz ist also eben sowohl, als die Musik und die Rede, fähig, zur deutlichen Darstellung der Gedanken und Gefühle erhoben zu werden. So wie nun nicht jede leidenschaftliche, durch die Phantasie belebte Rede den Namen eines Gedichts und nicht jede Reihe Leidenschaft oder Rührung ausdrückender Töne den Namen eines Gesanges verdient, eben so kann auch nicht jeder Ausdruck der Empfindung durch Gang und Geberden ein Tanz genennet werden. Nur bestimmte Einheit in der ganzen Haltung des Körpers, vereinigt mit Rhythmus und mit abgemessener Bewegung erheben den Gang zum Tanze.

Welch eine bewundernswürdige Kraft, Eindrücke hervor zu bringen, in der menschlichen Gestalt liege, dieses überzeugend darzustellen, ist der Kunst schon oft gelungen; aber, auch blos die Kunst vermag es, diese Kraft, Würde und Hoheit sichtbar zu machen. Daher darf man den Tanz nicht blos als Spiel, oder als Mittel zur Zerstreuung betrachten, sondern muß

ihn vielmehr als ein zur feinern Erziehung nothwendiges Erforderniß ansehen; nur muß freylich dabey alles Uebertriebene und jede Affektation wegfallen (worauf sich doch viele, die sich in dieser Kunst Meister dünken, etwas zu Gute thun), und es darf blos auf das Schöne, Gefällige und Natürliche in dem Unterrichte Rücksicht genommen werden. Denn von jener Grazie, die uns für alle Personen, an welchen wir dieselbe bemerken, gleich beym ersten Anblicke einnimmt, ohne daß unser Interesse für sie durch ihre Aeußerungen und durch ihr Betragen schon erregt worden wäre, ist eigentlich die Tanzkunst die Schöpferin. Und dieses muß das vornehmste Augenmerk dessen seyn, der für einen Meister in dieser Kunst gelten will. Denn schließet man nicht zu oft von der Haltung des Körpers auf das Innere des Menschen? Ist es nicht dieses äußere Betragen, durch welches sich oft Hoheit oder Niedrigkeit der Seele, Gefälligkeit oder Trotz, Unschuld oder Frechheit ausdrückt und dem Beobachter sichtbar wird, so wenig auch die eigentliche Form, woran sich

dieses entdecken läßt, beschrieben werden kann. Dadurch wird es wohl einleuchtend, daß einem gesellschaftlichen Tanzmeister viel mehr, als einem theatralischen, obliege; denn der Unterricht dieses erstreckt sich dahin, gewisse mechanische Handlungen dem Zuschauer für Geld vorzustellen; jener aber muß durch seinen Unterricht den Menschen so auszubilden suchen, daß er im Umgange mit Menschen aller Art durch sein Benehmen eben so wenig seine Würde verleugne, als von der erforderlichen Gefälligkeit und Ungezwungenheit verliere. Denn was die Haltung des Körpers betrifft, muß der Tanzmeister so gut, als der Mahler, die Natur auf das sorgfältigste kopiren.

Ueberdieß äußert sich der Nutzen dieser Kunst noch auf mancherley Art. Ein höherer Grad von Behendigkeit, Geschwindigkeit, Stärke der Nerven können ohne Zweifel zu den Folgen einer mäßigen Ausübung dieser Kunst gezählet werden. Deshalb zeichnet sich der gesellschaftliche Tanz, wenn man dabey die bestimmten Gränzen nicht überschreitet, sehr zu seinem Vor-

theil vor dem theatralischen aus, indem die Folgen dieses letztern für die Gesundheit sehr nachtheilig sind, wegen der außerordentlichen Anstrengung, welche von dem Tänzer dieser Art sein Beruf fordert, um dem Zuschauer so viel als möglich Gnüge zu leisten; weil er überdieß oft tanzen muß, ohne darzu aufgelegt zu seyn und ohne die darzu erforderliche Stimmung zu haben. Doppelt schwer wird ihm alsdann die Ausübung seiner Kunst, und der Körper muß dabey weit mehr, als bey einem gesellschaftlichen Tanze leiden. Doch wird hierdurch jenem ersten sein Werth nicht abgesprochen; denn diesen behauptet er in so ferne, als man dabey die Schnellkraft der menschlichen Maschine nach ihrem ganzen Umfange erkennt. Man sehe nur einen Vestris, einen Gardel, einen Vichano, eine Madam Barchielli; (welches eine Schülerin der Madam Vichano ist,) und man wird gewiß der Tanzkunst gern Gerechtigkeit wiederfahren lassen.

Das erste Erforderniß aber zu einem Lehrer des gesellschaftlichen Tanzes ist dieses, daß er

selbst eine gute Erziehung genossen habe, um alle Manieren des Schülers beurtheilen und alle Eigenheiten des geselligen Umganges ihm freundschaftlich mittheilen zu können, und nur dann wird er durch seinen Unterricht viel Gutes zu wirken im Stande seyn. Leider aber ahnen die meisten jene Erfordernisse nicht einmal, geschweige denn, daß sie im Besitze derselben und sie ihren Schülern mitzutheilen vermögend seyn sollten. Sehr oft und aus verschiedenen Händen habe ich Schüler bekommen, an denen ich zu bemerken Gelegenheit hatte, daß ihnen nicht einmal die ersten Anfangsgründe beygebracht worden waren. Nur die von Herrn M. aus S. Unterrichteten machen von dieser Bemerkung eine Ausnahme. (Dieser war ein vortrefflicher Lehrer; und Kenner der Tanzkunst.) Denn sie waren fähig, mir bestimmt anzugeben, wie weit sie in ihrem Unterrichte gekommen waren und mich dadurch in den Stand zu setzen, das ihnen bereits Bekannte zu wiederhohlen und alsdann in meinem Unterrichte weiter fortzugehen, um sie endlich zu einem bestimmten System hinzuleiten.

Dieses ist doch wohl bey allen Künstlern eins und dasselbe; sie beabsichtigen immer den nämlichen Zweck, den sie durch gewisse bestimmte Grundsätze zu erreichen sich bemühen, wenn auch einer oder der andere in seiner Methode abweicht. Hier also eine gewisse Einheit zu befördern und dadurch der so gewöhnlichen Oberflächlichkeit beym Unterrichte vorzubeugen, dieß war der vorzüglichste Beweggrund, der mich zur Herausgabe dieses Werks bestimmte. Denn nur durch Gründlichkeit beym Unterrichte kann die Tanzkunst ihren eigentlichen Nutzen gewähren, weil man sich nur dadurch der Natur nähert, die der Künstler immer nachahmen muß und jede Affectation vermieden wird, die in jeder Hinsicht dem Geiste unserer Zeiten nicht mehr angemessen ist. Dahin gehört z. B. das sonst sehr gewöhnliche Arbeiten mit dem obern Theile des Körpers, die Grimassen mit dem Kopfe. Im zweyten Theile dieses Werks werde ich daher die Kupfer beyfügen, welche die Haltung des Körpers, die der Mensch in dieser oder jener Lage beobachten muß, bezeichnen.

Eine mit großem Beyfall aufgenommene Quadrille *).

Tour I et II. Rond.

— III. Paar 1 und 3. tanzen gegen einander; die Chapeaus nehmen die ihnen gegen über stehende Dame; und jeder führt sie durch das zur linken Hand stehende Paar, mit auf seinen Platz.

— IV. Paar 2 und 4. Dasselbe.

— V. Chapeau 1. macht mit der Dame 3 dos à dos; eben so zu gleicher Zeit Chap. 3. mit Dame 1., alle 4 tanzen einander entgegen, und jeder Chapeau holt sich seine Dame wieder. Die Musik schwankt durch Halbtöne im ungewissen; sie deutet auf die Unentschlossenheit gegenseitiger Wahl; das Ende der Klause geht in den Grund-Ton über, eben so auch die Tänzer; sie

*) Die Musik zu dieser Quadrille kann man in Partitur abgeschrieben, den Bogen für 3 gr. bey dem Verleger bestellen.

holten sich erst die fremde Dame; itzt machen sie dos à dos; (kehren sich den Rücken zu) und jedes findet sich wieder mit dem alten Geliebten zusammen. Diese Tour muß daher mit möglichstem Ausdruck gespielt und getanzt werden; die erste Hälfte der Klause piano, die andere bestimmt und scharf articulirt.

VI. Tour. Paar 2 und 4. machen dasselbe.

VII. — Paar 1. (was itzt das Solopaar ist) macht einen Bogen, der Chapeau tritt in den Kreis des Quarrees, die Dame draußen. Die übrigen 3 Paare fassen sich einander an, Chapeau 2. führt die übrigen 5 durch den Bogen.

VIII. — Paar 1 erholt sich, und stellt sich gerade und in guter Positur hin; unterdessen machen die übrigen 3 Paare einen Rond; die Musik ist wild und stürmisch forte; zu Ende dieser Tour machen die drey Paare einen offenen Halbzirkel gegen Paar 1. mit in die Höhe gehaltenen an einander gefaßten Armen.

IX. Solo. Itzt beginnt der Solotanz von Paar 1. Die Musik ist möglichst piano und gefällig. Chapeau 1. chassirt hinter seine Dame 1. rechts weg, die Dame links; draußen am Ende der Chassade macht jedes ein

Pas rigaudons, dann wieder jedes auf seinen Platz und 1 Pas rigaudons.

X. Solo. Der Chapeau führt seine Dame gegen den Halbzirkel zwey Schritt vorwärts; 1 Pas rigaudons; wieder zwey Schritt en avant und wieder rigaudons, dann dreht sich der Chapeau rechts, und die Dame links herum.

XI. Solo. Die Dame legt ihre linke Hand auf den Rücken; der Chapeau erfaßt diese Linke mit seiner Linken, ihre Rechte hält des Chapeaus Rechte in die Höhe, so daß die Dame unter ihrem rechten Arm nach dem Chapeau sieht. So tanzen beyde wieder zurück, und machen unterweges wieder ein Pas rigaudons; nach diesem Rigaudons chassirt die Dame, aber ohne die Hände los zu lassen, vor dem Chapeau rechts vorbey, so daß ihre rechte Hand nun auf den Rücken zu liegen kommt, und sie unterm linken Arm ihren Chapeau ansieht. In diese Figur muß alle Grazie gelegt werden; man macht sie ganz langsam; es darf in die Biegung des Arms, keine Ecke, keine Härte kommen; alles muß rund, gelenkig und leicht seyn; so tanzen beyde auf ihren Platz und machen wieder ein Pas rigaudons. Itzt

bleibt der Chapeau stehen, und hält mit seiner rechten Hand, die linke Hand der Dame ganz lose; die Dame läßt ihre rechte Hand los, und lauft leise auf den Zehen um den Chapeau, während daß das Fagott den Laufer macht, ganz herum, so daß sie zu Ende des Laufers ihm vis à vis zu stehen kommt. — Das Fagott hält ein wenig aus, und das Solopaar steht in einer gracieusen Stellung, bis

der Walzer möglichst piano anfängt; die beyden ersten Walztouren, walzt das Solopaar allein herum;

die beyden letzten, wo die volle Musik hinein braust, walzen alle 4 Paare herum.

Das Solotanzen wechselt unter den 4 Paaren nach der Reihe ab.

Berlin den 19ten Oktober 1799.

Heun.

Engagements-Tabelle.

den Tanztag

Ort, wo getanzt wird.		
Anglaise	1	
	2	
	3	
	4	
	5	
	6	
Française	1	
	2	

den Tanztag

Ort, wo getanzt wird.		
Anglaise	1	
	2	
	3	
	4	
	5	
	6	
Française	1	
	2	

den Tanztag

Ort, wo getanzt wird.		
Anglaise	1	
	2	
	3	
	4	
	5	
	6	
Française	1	
	2	

den Tanztag

Ort, wo getanzt wird.		
Anglaise	1	
	2	
	3	
	4	
	5	
	6	
Française	1	
	2	

Ort, wo getanzt wird.		
Anglaise	1	
	2	
	3	
	4	
	5	
	6	
Française	1	
	2	

den Tanztag

Ort, wo getanzt wird.		
Anglaise	1	
	2	
	3	
	4	
	5	
	6	
Française	1	
	2	

den Tanztag

Ort, wo getanzt wird.		
Anglaise	1	
	2	
	3	
	4	
	5	
	6	
Française	1	
	2	

den Tanztag

Ort, wo getanzt wird.		
Anglaise	1	
	2	
	3	
	4	
	5	
	6	
Française	1	
	2	

den Tanztag

Ort, wo getanzt wird.		
Anglaise	1	
	2	
	3	
	4	
	5	
	6	
Française	1	
	2	

den Tanztag

Ort, wo getanzt wird.		
Anglaise	1	
	2	
	3	
	4	
	5	
	6	
Française	1	
	2	

den Tanztag

Ort, wo getanzt wird.		
Anglaise	1	
	2	
	3	
	4	
	5	
	6	
Française	1	
	2	

den Tanztag

Ort, wo getanzt wird.		
Anglaise	1	
	2	
	3	
	4	
	5	
	6	
Française	1	
	2	

den Tanztag

Ort, wo getanzt wird.		
Anglaise	1	
	2	
	3	
	4	
	5	
	6	
Française	1	
	2	

500,–
Febr. 86
April 86

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Kattfuss, Johann Heinrich,

Choregraphie oder vollständige und leicht faßliche Anweisung zu den verschiedenen Arten der heut zu Tage beliebtesten gesellschaftlichen Tänze für Tanzliebhaber, Vortänzer und Tanzmeister
Bd.: Erster Theil : Mit Kupfern

Leipzig 1800

Gymn. 42 po-1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10431652-6
VD18 80022693